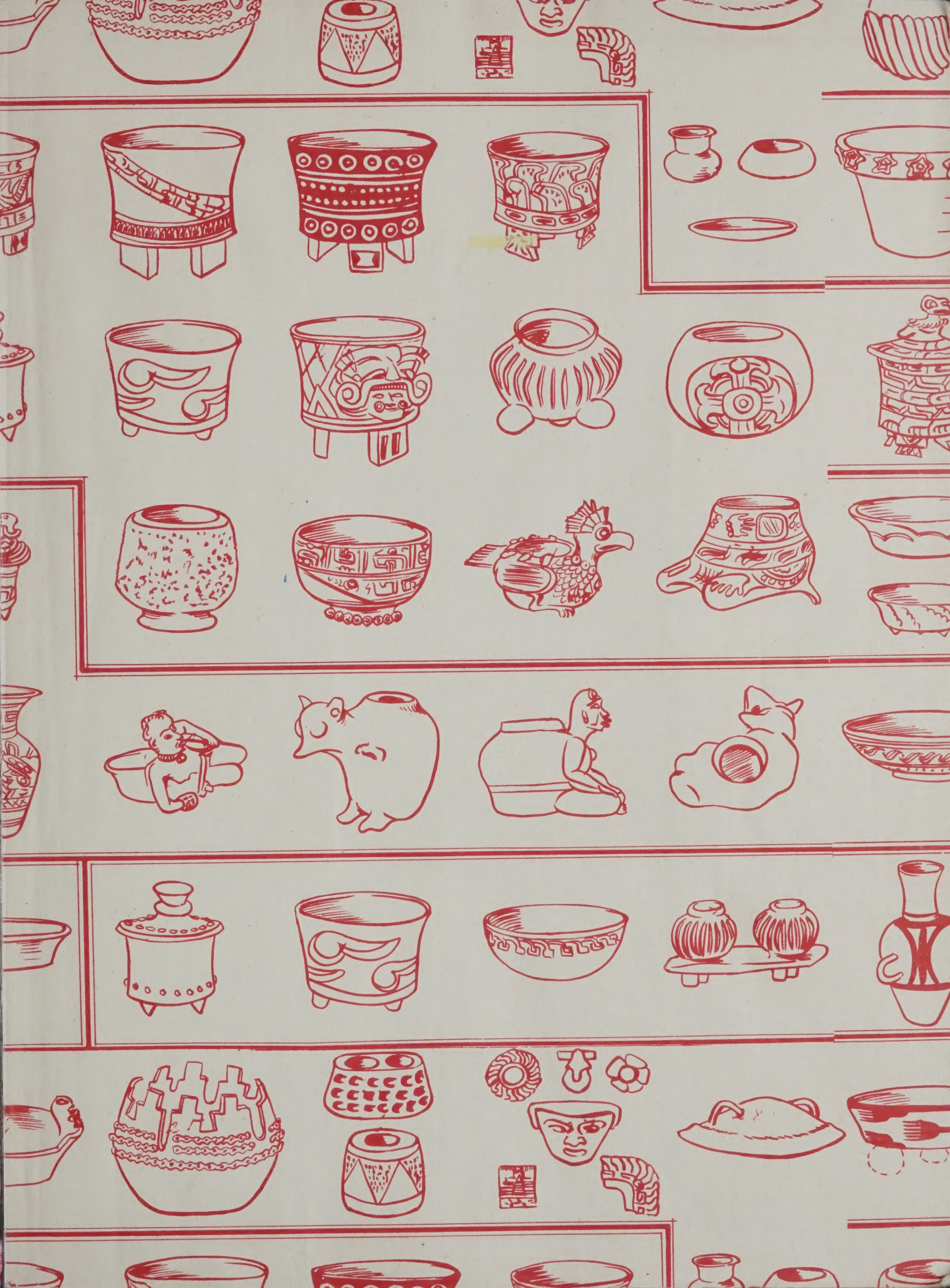
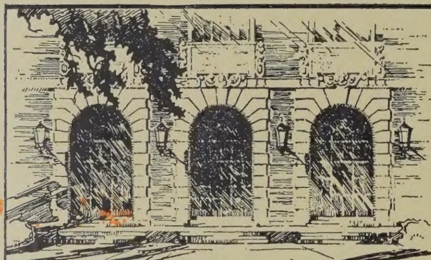



I'm green
CoLibrì
COVER SYSTEM





$120.–

Dibujos de

Abel Mendoza

y

Manuel Romero

Arqueología de Teotihuacán

LAURETTE SÉJOURNÉ

Arqueología de TEOTIHUACAN

LA CERÁMICA



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO — BUENOS AIRES

Primera edición, 1966

Av. de la Universidad, 975–México 12, D. F.

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

La historia se hace con documentos escritos, desde luego. Cuando los hay. Pero puede hacerse, debe hacerse, sin documentos escritos si no existen. Con todo lo que la ingeniosidad del historiador puede permitirle utilizar para hacer su miel, a falta de flores naturales. Con palabras, pues. Con signos. Con paisajes y tejas. Con las formas de los campos y las malas hierbas. Con eclipses de luna y colleras de atelaje. Con dictámenes sobre piedras por geólogos y análisis de espadas de metal por químicos. En una palabra, con todo lo que, siendo del hombre, depende del hombre, sirve al hombre, expresa al hombre, significa la presencia, la actividad, los gustos y las maneras de ser del hombre. Una gran parte, la más apasionante de nuestro trabajo de historiadores, consiste en el esfuerzo constante para hacer hablar a las cosas mudas, hacerlas decir lo que no dicen solas acerca de los hombres, de las sociedades que las produjeron, y constituir finalmente entre ellas esa amplia red de solidaridad y de ayuda mutua que suple la ausencia del documento escrito.

LUCIEN FEBVRE

Introducción

EN GENERAL, la tarea del arqueólogo se identifica exclusivamente con el descubrimiento de los vestigios de mundos desaparecidos, ya que los trabajos ulteriores a que se dedica, se consideran labor hermética y sin interés, fuera de un reducido núcleo de especialistas.

Puesto a prueba este esquema que posee, en efecto, una base real, es susceptible de sufrir tales variaciones, que a menudo se borra frente a otros aspectos de la investigación, porque fuera del denominador común que constituye la exhumación, el trabajo arqueológico difiere tanto de un país a otro que los fundamentos de su misma naturaleza son puestos en duda.

Lo que erige a la arqueología en una de las ciencias del hombre más completas, no es ciertamente la técnica de las exploraciones —técnica determinada por el terreno y acerca de la que es vano teorizar—, sino el tipo de disciplinas que reclaman los objetos puestos a la luz para que conserven su valor de testimonio.

Ahora bien, si se descarta la pala y el zapapico que abren el suelo, ningún instrumento es común, a la vez, al arqueólogo que opera en áreas ocupadas antaño por pequeñas comunidades agrícolas y al que se enfrenta a una vasta organización urbana. En primer término, la técnica cambia enteramente si en lugar de efectuarse en campo abierto, las exploraciones se realizan en el espacio edificado de una ciudad, pues la más mínima parcela de una civilización posee un valor que no tendrá jamás una bella cerámica desprovista de contexto cultural. Mientras que la fotografía y el metro agotan las posibilidades de examen de esta cerámica, la realidad de la parcela de una ciudad está fuera del alcance de esos instrumentos. Es que además de sus cualidades exteriores, esta parcela tiene que revelarnos las ligas que la unen a la estructura que la engendró.

Puesto que la tarea del arqueólogo consiste, precisamente, en ayudar a descubrir la totalidad de esta estructura, su método de trabajo no puede derivar más que de ella, de su carácter, naturalmente, pero también de los elementos que permiten acercársele. No son sólo las diferencias culturales que modifican tan radicalmente la orientación de la investigación de un país a otro; es también el género de documentos de los que se dispone. Es claro que si la comprensión del pensamiento griego a través de sus monumentos es más fácil que la del de los cretenses, es porque el arqueólogo puede proyectar sobre los más insignificantes residuos la luz de conocimientos que no existen para el Palacio de Cnosos.

Como Grecia, Israel ofrece a los descubrimientos el marco sólido de una cronología sin fallas y de esclarecimientos extraídos de textos de prestigio universal. Es, sin embargo, interesante observar que, no obstante esta similitud, la investigación es distinta en los dos países. En efecto, en ninguna parte como en Israel la arqueología parece haber presentado esa urgencia vital; en ninguna parte, quizás, fue alentada y sostenida con tanta pasión. Y es natural que, además de los descubrimientos que conocemos y de una organización del trabajo sorprendentemente viva, esas particularidades debieron determinar también unos métodos apropiados.

Los factores históricos que singularizan al Continente Americano sitúan a México en el polo diametralmente opuesto: privada de los fuertes apoyos que en Grecia y en Israel halla en la historia, la arqueología está librada aquí a sí misma, frente a restos prodigiosos que resucitan, mudos, sin identidad, como habiendo perdido toda memoria. Además de la destrucción casi completa de los pensadores, de los monumentos y de los libros, existió la necesidad de aniquilar moralmente la cultura prehispánica a fin de justificar los abusos y las violencias que hicieron definitiva la colonización española. Es decir, que a la falta de elementos explicativos, se agrega una masa de calumnias, de falsas interpretaciones y de los más graves malentendidos.

Esta situación, quizá única, obliga a reconsiderar minuciosamente todo y a tratar de reconstruir desde las raíces mismas. Ahora, para lograr ese propósito, sólo los restos materiales son susceptibles de establecer el eje gracias al cual los demás documentos pueden liberarse del caos y adquirir un sentido. Esto ocurre, fundamentalmente, porque no queda casi nada del mundo descrito por los cronistas del siglo XVI,

mientras que los sitios desaparecidos por muerte natural, centenares de años antes de la llegada de los españoles, son ricos en materiales arqueológicos, pero desprovistos de referencias.

En México, pues, lejos de contar con una historia y un pensamiento conocidos, el arqueólogo debe echar cimientos primero, sin los cuales ninguna disciplina podrá alcanzar resultados firmes. Porque si es improbable que se pueda, sin la arqueología, restituir la religión a su coherencia inicial, es absolutamente imposible restablecer una cronología histórica con la yuda exclusiva de anales que presentan, a veces, los mismos acontecimientos con siglos de diferencia.

Esta irremplazable base concreta no puede formarse más que si el arqueólogo asume la responsabilidad de los tesoros que desentierra, esforzándose por situarlos en un contexto a medida que emergen de las profundidades, ya que su testimonio parece literalmente evaporarse a la luz del día. Este salvamento no se logra más que cuando el técnico es al mismo tiempo un estudioso de los textos y los códices. Si los cimientos de la reconstrucción deben componerse de vestigios previamente iluminados por el conocimiento, sólo el arqueólogo puede preparar la tarea del historiador. Está, en efecto, demostrado que si éste se apoya únicamente en un material arqueológico al estado bruto, difícilmente sobrepasará los datos transmitidos por los cronistas.

Abandonada siete u ocho siglos antes de la Conquista, Teotihuacán pasó desapercibida para los conquistadores y yace en su totalidad bajo la tierra. Con su vasta superficie y su neto carácter de concentración urbana, es la más grande ciudad de América y, quizás, de toda la Antigüedad.

El poderoso impulso creador que revela su superficie está confirmado por sus obras. Los muros de sus templos y de sus casas están todos pintados al fresco; el número de esculturas y de vasijas es incalculable, ya que sus vestigios han convertido el suelo que los encierra en un amalgama donde son como un componente natural.

Si se piensa que, además, esta inmensa ciudad se extiende en profundidad, el impulso que permitió esas creaciones aparece verdaderamente irresistible. No son, en efecto, simples basamentos que se descubren debajo de los edificios que afloran, sino una serie de construcciones superpuestas (casi siempre cuatro), deslumbrantes de frescos y repletas de esculturas y de cerámica.

Es fácil juzgar la importancia que posee una unidad tan íntegra

y rica en rasgos culturales, en un país cuya civilización original fue destrozada y resurge por pedazos que no concuerdan nunca los unos con los otros; en un país donde la antigua tradición misma es el reflejo de otra fragmentación: la que sufrieron la cultura, la sociedad y el territorio de Mesoamérica, después del abandono de Teotihuacán, hasta el establecimiento del Imperio azteca, entre el siglo VIII y el fin del XV.

A menos de cincuenta años de la llegada de los españoles, la antigua civilización había logrado cierta forma política, ya que los siglos posteriores al ocaso del mundo clásico presentan un cuadro de confusión y de inestabilidad social que recuerda al Occidente después de la caída de Roma.

Como el único punto de referencia es *La Ciudad de los Dioses*, la esperanza de restablecer la verdad prehispánica reside toda en la posibilidad de redimir los documentos del caos, sometiéndolos a confrontaciones incesantes, con los datos arqueológicos extraídos de Teotihuacán.

Quince años de trabajos en la gran metrópoli nos han permitido precisar numerosos aspectos de la investigación; sólidas ligas han sido echadas en el tiempo y en el espacio, y gran parte del pensamiento que inspiró su dinamismo nos es ahora conocido.

Con la profusión de sus motivos, la pintura se ha revelado de una ayuda capital, ya que es relativamente fácil seguir la traza de sus personajes y de sus símbolos sobre los muros de las construcciones de otras zonas arqueológicas, en los códices y en las crónicas.

Aun considerada sin los frescos que la recubren, la arquitectura hizo aportaciones valiosas e inesperadas para el conocimiento a la vez de la religión, de ciertos modos de vida, de los rituales y del conjunto de la ciudad.

Con una espontaneidad extraordinaria, la escultura en barro nos puso en presencia de grandes dignatarios, de hombres y mujeres ordinarios, de tipos físicos, de vestidos y peinados que, por momentos, reaniman pedazos enteros de la sociedad que los puso en el mundo.

Si por la cantidad innumerable de sus fragmentos, la cerámica es, quizás, el más instructivo entre todos los materiales, el hecho mismo de su superioridad constituye, no obstante, una flaqueza; por una parte, el número de piezas enteras es insuficiente para permitir un conocimiento profundo, relativo no sólo a los rasgos generales, sino también a su naturaleza; por otra parte, su increíble abundancia en un centro crea-

dor como Teotihuacán hace que los tiestos sean a menudo olvidados o esterilizados por clasificaciones que ignoran su contexto.

Verdadero análisis biológico del vasto cuerpo social y material que es una ciudad, el estudio de esas moléculas constituye, sin embargo, la única base para un serio acercamiento arqueológico. Como un libro despedazado del que cada página puede contener una palabra clave, todo fragmento de cerámica es susceptible de indicar una divinidad, un jeroglífico, una creencia; y, como ningún otro documento, el millón y medio de tiestos proporcionaron fundamentales revelaciones sobre la religión náhuatl. Por otra parte, la estilización de un motivo, una técnica decorativa o la calidad de un barro, precisan cronologías, establecen contactos, ponen en evidencia realidades históricas.

Fácil e indispensable cuando es objeto de abstracciones académicas, el estudio de los tiestos se revela penoso en la práctica. Y eso no tanto por el aplastante trabajo al que obligan, sino por la dificultad de seguir creyendo que ellos puedan en verdad contener el más mínimo sentido humano. Frente a montañas, renovadas sin cesar, de pobres residuos que se deben clasificar, contar y reclasificar al infinito, la fe en su valor sufre muchas pruebas. Sólo después de incansables manipulaciones acabarán por pasar al estado de materia orgánica y por formar ese fluido vivo que relaciona entre sí las diversas partes de la estructura despedazada. Una vez vencida su inercia, la pura observación de su movimiento a través del cuerpo que van poco a poco reorganizando, será una fuente inagotable de enseñanzas.

Guiados, pues, por esas parcelas ínfimas, vamos a acercarnos a la más grande metrópoli de los tiempos antiguos, reteniendo de ellas aquí sólo los conocimientos relativos a sus aspectos exteriores, propicios al establecimiento de realidades sencillas, como el orden cronológico, entre otros. Por esta razón hemos dejado de lado, por el momento, toda referencia a los símbolos descubiertos cuyo desciframiento iluminó poderosamente la religión y la filosofía náhuatl.

A pesar de la limitación que nos hemos impuesto a fin de despejar la importancia de los rasgos concretos, la abundancia del material nos fuerza a limitar este volumen al estudio de la cerámica. Dejamos, así, aparte, la escultura, la arquitectura y la pintura, que serán objeto de dos volúmenes posteriores, con los que completaremos la exposición de los resultados obtenidos en tres lustros de trabajos arqueológicos.

I

Los tiestos en la práctica

Los tiestos (o tepalcates) provienen de dos fuentes: por un lado, de los sondeos estratigráficos efectuados con la finalidad de extraerlos por capas sucesivas; por otro, de los escombros de alguna construcción en el proceso de su descubrimiento. Si la primera es más rica en posibilidades cronológicas, la segunda es la única capaz de hacer conocer con amplitud y certidumbre la cerámica propia de un sitio y de un momento dados.

En el método estratigráfico, el material de cada capa es cuidadosamente estudiado separadamente, de tal modo que cada nivel puede revelar un cambio cultural. Si el terreno no ha sido previamente removido —y es improbable que lo sea a una profundidad de más de un metro—, la presencia de un solo tiesto extraño en ese nivel anuncia un rasgo histórico preciso. Es decir, que la estratigrafía puede a la vez descubrir las diversas ocupaciones de un lugar y los posibles intercambios con zonas a menudo lejanas. Es natural que para tener validez, el más insignificante de los resultados debe ser confrontado con los materiales obtenidos en otros pozos abiertos en las proximidades.

El valor de los tiestos que provienen de la tierra que cubre los edificios deriva de la barrera infranqueable que ofrecen los pisos de estuco que los aíslan de los que los siguen en profundidad, ya que la existencia de un piso intacto garantiza la pertenencia de los tiestos a la época de la construcción que los encierra.

ATETELCO

Cuando en 1952 nos decidimos a interrumpir el estudio de la iconografía teotihuacana para dedicarnos por algún tiempo al examen de los tiestos, fue con la esperanza de descubrir nuevos símbolos y, secunda-

riamente, disipar leves dudas acerca de la clasificación de la cerámica que, por otra parte, aceptábamos con los ojos cerrados.

El arquitecto Ignacio Marquina, entonces Director del Instituto de Antropología e Historia, autorizó la excavación de cuatro pozos en Atetelco. Agregando el material estratigráfico obtenido al que provenía de las exploraciones del Patio Blanco, estudiamos entonces un total de 25 304 tiestos. Como el de los pozos, el material del Patio Blanco poseía un gran valor cronológico, puesto que había sido encontrado debajo del piso de un nuevo patio que había sido construido 1.60 m más arriba sobre un relleno formado principalmente por los trozos de muros, cubiertos de frescos de sus templos derribados.

En el informe concerniente a este estudio [1] encontramos con sorpresa las mismas observaciones que iban a surgir de los trabajos posteriores:

1º) Dificultad inesperada de establecer fases cronológicas a base de un material que, desde lo más hondo hasta la superficie —así como debajo de los pisos sellados—, no descubría ninguna variante marcada.

2º) Presencia inoportuna de formas, decoraciones y barros que, según la enseñanza académica, un edificio clásico hubiera debido ignorar: por ejemplo, la tapa de tres asas atribuida a nómadas que habrían ocupado la *Ciudad de los Dioses* mucho después de su abandono; [2] el llamado Coyotlatelco, cerámica pintada de rojo, representativa oficial de Tula, Hidalgo; ciertos barros, el rosa poroso entre otros, colocados en la fase histórica.

3º) Ausencia de vasijas tan típicas como el *florero* y la *olla Tláloc* sobre las que contábamos firmemente y cuya ausencia, por otra parte, fue observada por Linné: "Nuestros datos concuerdan con los obtenidos en las exploraciones de Xolalpan: . . . ausencia completa del Florero, de olla de asa vertedera. . . y de la olla Tláloc. . ." [3]

Al tratar de comprender la razón de estos desacuerdos, tuvimos pronto que reconocer que ciertas clasificaciones no tenían por apoyo más que frágiles argumentos.

Así por ejemplo, propuesto por Pedro Armillas, a base de un ma-

[1] Laurette Séjourné: "Estudio del material arqueológico de Atetelco, Teotihuacán", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos,* México, 1956.

[2] Sigvald Linné: *Archaeological Researches at Teotihuacan, Mexico,* Stockholm, 1934.

[3] Linné: obra citada, p. 17.

terial reducido y que se encontró mezclado con tipos pertenecientes a diversos periodos, el Teotihuacán II se fundaba principalmente sobre la exclusividad de un plato cónico negro, provisto de tres soportes minúsculos, dichos de "botón".[4] Si no se tiene la suerte de descubrir la cerámica de un periodo, aislada de las demás —como fue el caso del profesor Noguera, quien determinó así con exactitud la naturaleza del *Teotihuacán I*—,[5] no puede compensarse la falta de evidencia más que por medio de análisis minuciosos que, a la larga, permitan descubrir los matices susceptibles de distinguir el paso de periodos de una homogeneidad tan sorprendente.

Para que un elemento dado —el plato negro, en esta circunstancia— pueda convertirse en un serio indicador, se necesitarían ciertas condiciones elementales:

1. Aparecer claramente libre de todo rasgo posterior, ya que un solo tiesto de vaso clásico puede aniquilar la validez de su testimonio.

2. Formar parte de un conjunto de objetos reunidos intencionalmente, una ofrenda mortuoria, por ejemplo, y garantizados así por el sello de un piso.

3. Integrarse en un conjunto arquitectural y cerámico lo bastante coherente como para definir una época cultural que, en Teotihuacán, representa siglos. Porque sería tener un extraño concepto de la cultura el creer que la introducción de un cierto plato o de tal soporte de vasija es suficiente para marcar el cambio social, artístico e intelectual que está en la base de lo que, en toda civilización, se llama periodo.

4. Una vez reunidas, estas condiciones deben someterse a la prueba de varios otros casos semejantes, a fin de descartar el peligro de que un hecho circunstancial se erija en ley.

La posibilidad de la existencia de un *Teotihuacán IV*, caracterizado por ciertos tipos de braseros y por el moldeado de las figurillas (braseros y figurillas que se creían entonces originarios de Azcapotzalco) fue propuesta por George Vaillant como una hipótesis sobre la que su muerte prematura le impidió desgraciadamente trabajar.

De hecho, no hemos encontrado en sus escritos más que simples sugestiones a ese respecto: "Las elaboradas cabezas de molde son escasas

[4] Pedro Armillas: "Exploraciones recientes en Teotihuacán", *Cuadernos Americanos,* México, 1944, Nº 4, p. 127.

[5] Eduardo Noguera: "Recent Archaeological Discoveries at Teotihuacan," *The Mexican Post,* México, 1921.

en Teotihuacán pero frecuentes en Azcapotzalco. Esta clase (de figurillas) podría representar un cuarto periodo." [6]

Y también: "La última fase de esta civilización se encuentra en Azcapotzalco, aparentemente después que Teotihuacán fue abandonada. Las figurillas estaban hechas con moldes, lo que sugiere una producción en masa para satisfacer las necesidades de una religión de masa." [7]

Algunos pozos estratigráficos efectuados en Azcapotzalco, así como los trabajos en Teotihuacán, han demostrado, por una parte, que Azcapotzalco es contemporáneo de la *Ciudad de los Dioses* y de ninguna manera posterior; [8] por otra parte, que las figurillas moldeadas y los braseros están, en Teotihuacán, asociados a los niveles clásicos.

La falta de fundamento que ya Linné reprochaba a "ese hipotético periodo IV intercalado por George C. Vaillant" fue denunciado por el propio autor, quien confiesa haberse basado "sobre los datos más imprecisos".[9]

Inútil es decir que, lejos de satisfacernos, estas primeras comprobaciones relativas a la debilidad de la clasificación existente nos parecieron en ese momento puramente negativas. Dada la insuficiencia de los hechos observados, se limitaban a poner en duda ciertas posiciones y no podían tener por resultado más que señalarnos el deber de seguir la tarea de la que sólo entonces empezábamos a entrever el verdadero alcance. O sea que, bien antes de conocerlas estábamos de acuerdo con la crítica que nos hizo Gordon F. Ekholm en la síntesis de la Mesa Redonda de 1954: "...parece poco prudente desechar el concepto de una fase *Teotihuacán IV*, apoyándose tan sólo en la falta de ciertos rasgos tomados en ciertas excavaciones de un alcance muy relativo. Estamos de acuerdo, sin embargo, en que faltan definiciones más concretas de los elementos que constituyen las diferencias entre *Teotihuacán III* y *Teotihuacán IV*." [10]

[6] Suz. and George Vaillant: "Explorations at Gualupita", *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*". Nueva York, 1934.

[7] Idem: "History of Stratigraphy in the Valley of Mexico," *Annal Report* of the Smithonian Institution, Washington, D. C. 1938, pp. 521-530.

[8] Laurette Séjourné: "Informe sobre el material exhumado en Ahuizotla, Azcapotzalco", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos,* México, 1956.

[9] Estas dos últimas referencias están sacadas del trabajo de Pedro Armillas, ya citado, p. 124.

[10] Gordon F. Ekholm: *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos,* México, 1956.

Si a la inconsistencia reconocida del *Teotihuacán IV* agregamos la más evidente aún del *II*, así como del *III* (hemos visto que elementos que no pueden más que pertenecerle estaban dispersos entre diversas épocas), se revela que las consecuencias de nuestra primera incursión en el dominio de los tiestos no fueron del todo negativas: nos persuadieron de la necesidad de empezar desde el cero, o más bien del *Teotihuacán I*, único jalón que había gozado de una demostración satisfactoria.

Esa necesidad orientó nuestros trabajos ulteriores en la única vía susceptible de llegar hacia un conocimiento de alguna validez: tratamiento del material sin ideas preconcebidas; análisis exclusivamente detector del mayor número de rasgos posible, sin veleidades por imponer leyes de las que habíamos comprobado la ausencia; respeto absoluto de las conclusiones que surgirían de ese estudio.

ZACUALA (1955-1958)

Con este estado de espíritu empezamos, en octubre de 1955, las exploraciones de lo que sería el Palacio de Zacuala. Ya que, persuadidos por los pozos de Atetelco de que los sondeos estratigráficos son poco eficaces en una ciudad donde cada rasgo goza de tan larga existencia (los edificios se superponen los unos a los otros sin descubrir el menor cambio entre los diversos niveles), pensábamos que la única esperanza de detectar las fases teotihuacanas sería conocer un conjunto arquitectónico, pues los objetos reunidos en el interior de una casa deberían ser más reveladores de un momento de historia que los provenientes de pozos, o sea de parcelas aisladas del suelo, desprovistas de toda relación estructural.

Zacuala aportó efectivamente muchísimas precisiones. Para empezar, encontramos semejanza entre los 222 000 tiestos restituidos por los escombros y la cerámica de las sepulturas aparecidas debajo de los pisos, semejanza que vino a confirmar más allá de toda esperanza la unidad de tiempo prevista.

Por otra parte, el carácter clásico —*Teotihuacán III*— que los frescos y la arquitectura dan al Palacio de Zacuala [11] hizo que su material ofreciera una definición perfecta de este periodo. Una vez en po-

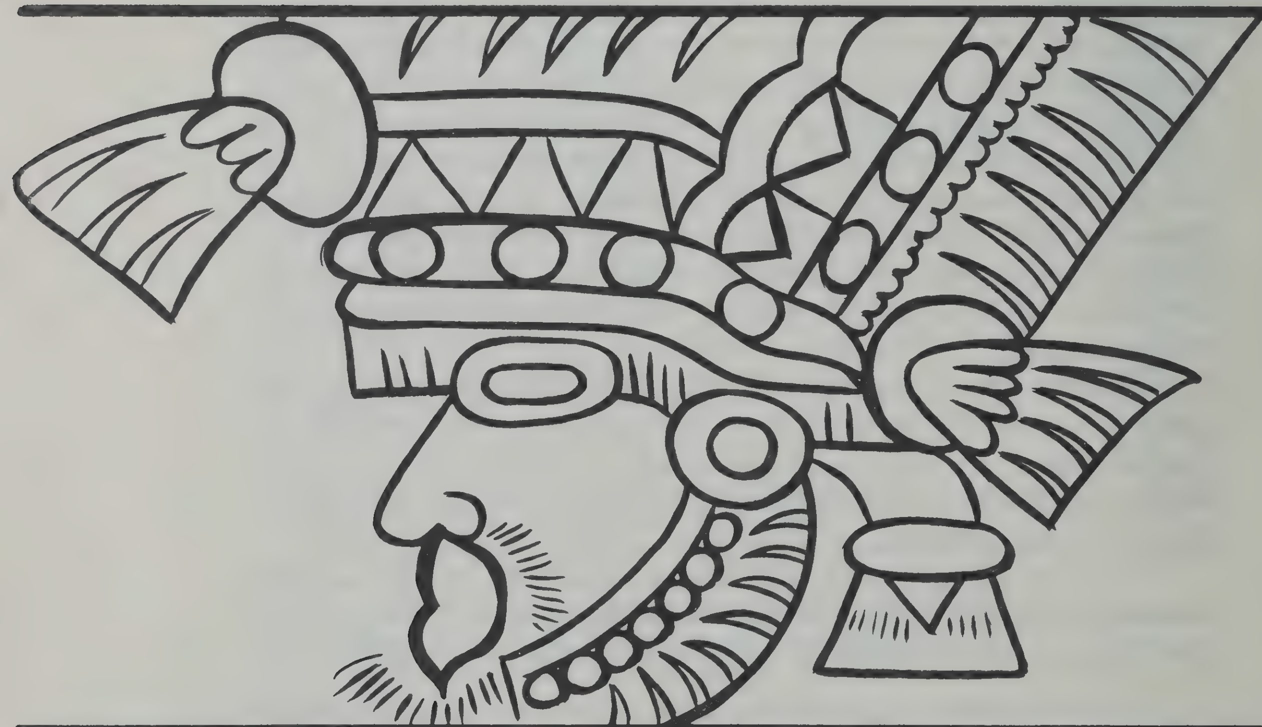
[11] Laurette Séjourné: *Un palacio en la ciudad de los dioses,* Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1959.

sesión de los rasgos que lo componen, tanto las ausencias como las intromisiones deberían señalar las demás épocas: el *Teotihuacán II*, naturalmente anterior, así como el *IV*.

Puesto que los resultados de este análisis han sido ya publicados, nos limitaremos a una breve recapitulación, adelantando que estos resultados confirmaron, con sorprendente exactitud, las aproximaciones a las que nos había llevado el pequeño material de Atetelco.

1) Plena vitalidad de rasgos que se supone representan el *Teotihuacán II* por un lado, el *Teotihuacán IV* por otro. En efecto, no sólo el cajete negro con pequeños soportes, las figurillas moldeadas, así como los vestigios de braseros, abundaban en los escombros, sino que estaban todos, en las sepulturas, asociados a vasijas netamente clásicas.

2) Importancia y pluralidad de su simbolismo; de las formas (tapas de tres asas, entre otras); de las decoraciones (vasos y platos pintados de rojo sobre fondo ocre); de los barros (uno, de color crema, compacto y sonoro como porcelana; otro, rosa poroso) confinados hasta entonces en el Postclásico.



Entre los tiestos rojo sobre ocre hubo uno que constituye un documento histórico: ostenta la efigie del Señor Quetzalcóatl, acompañado del jeroglífico de su nombre, la Serpiente Emplumada (*Fig. 1*).

3) Ausencia casi total (ocho tiestos sobre 220 000) de la *olla Tláloc* (*Lám. 1*) y del florero (*Lám. 2*), con la particularidad de que la primera se encontró en dos tumbas, y el florero en una sola. Considerada en función de su casi inexistencia en los escombros, la escasez de su presencia, así como su uso ceremonial, parecería reforzar la hipótesis de que esas dos vasijas estaban fuera de moda durante el *Teotihuacán III* y deberían, por consecuencia, pertenecer al *II*.

Si las exploraciones de Zacuala fueron útiles para conocer la naturaleza del *Teotihuacán III*, fueron sin embargo pobres en esclarecimientos acerca de las etapas anteriores y posteriores al florecimiento del Clásico.

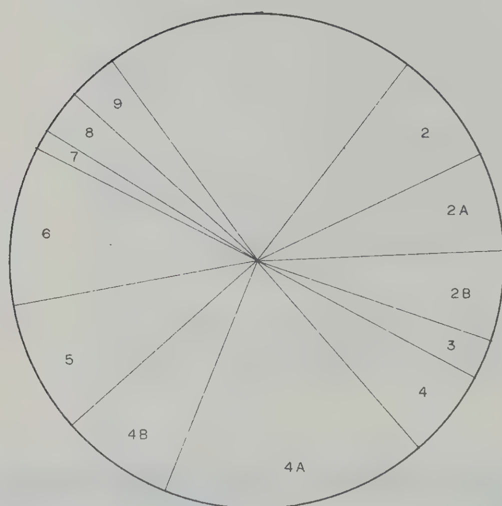
En efecto, fuera de la hipotética pertenencia de la *olla Tláloc* y del *florero* al *Teotihuacán II*, ningún indicio permitiría afirmar la existencia de otra fase más que la *III*.



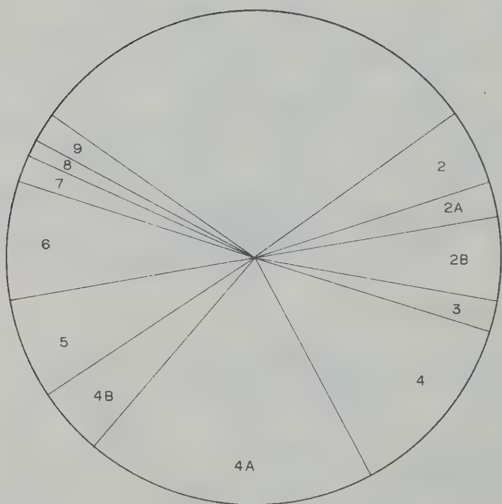
FIG. 1

FIG. 2

PORCENTAJES DE LA CERAMICA DE YAYAHUALA



0.70 m. - 1.40 m.



1.40 m. - 2.20 m.

TIPOS DE BARRO	NIVELES 0.70-1.40m.	NIVELES 1.40-2.20m.
1	19783	12173
	20.52%	30.34%
2	7250	1908
	7.52%	4.77%
2A	6121	1390
	6.34%	3.47%
2B	5608	2229
	5.89%	5.57%
3	1438	173
	1.5 %	0.44%
4	6550	5045
	6.8 %	12.6 %
4A	16629	7608
	17.2 %	19 %
4B	7138	1676
	7.4 %	4.19%
5	8203	2652
	8.5 %	6.64%
6	10038	3219
	10.4 %	8.04%
7	1251	720
	1.29%	1.82%
8	2946	497
	3.05%	1.24%
9	3463	740
	3.59%	1.84%
TOTAL	96418	40030
	100 %	100 %

BASURERO ESTE

Se desprende, pues, que lo más importante de esta primera gran experiencia arqueológica fue para nosotros comprender que se necesitaría trabajar aún mucho tiempo antes de poder establecer una cronología seria de la cerámica de Teotihuacán. Por esa misma razón, una vez descubierto el Palacio de Zacuala, empezamos de inmediato las exploraciones en otro lugar.

YAYAHUALA (1958-1961)

El descubrimiento de Yayahuala —a sesenta metros al norte de Zacuala— ofreció un riquísimo material cerámico. Además de la enorme cantidad de tiestos provenientes de los escombros —cerca de 500 000— tuvimos la suerte de hallar un depósito que proporcionó otro medio millón de fragmentos.[12]

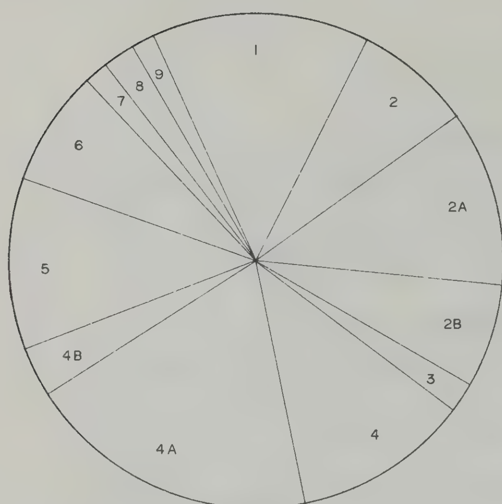
Las diversas particularidades de ese depósito, situado en la base exterior de los muros Este y Norte, revelan un basurero arqueológico: a la masa de los tiestos se agrega el hecho de que esta masa formaba una capa homogénea de más de 2 m de espesor que llenaba la calle —de 2.40 m de ancho— que rodea la construcción (*Láms. 3 y 4*). Es evidentemente improbable que una capa tan imponente de desperdicios haya podido constituirse de otro modo que progresivamente.

Varios indicios descartan la hipótesis de que pueda tratarse de materiales acumulados accidentalmente, sin relación cronológica con la edificación. Por ejemplo, en lugar de encontrarse mezclados con mucha tierra, como es siempre el caso en los escombros, esos tiestos estaban únicamente asociados a un poco de arena de origen eolítico, según análisis del doctor Rafael Martín del Campo.

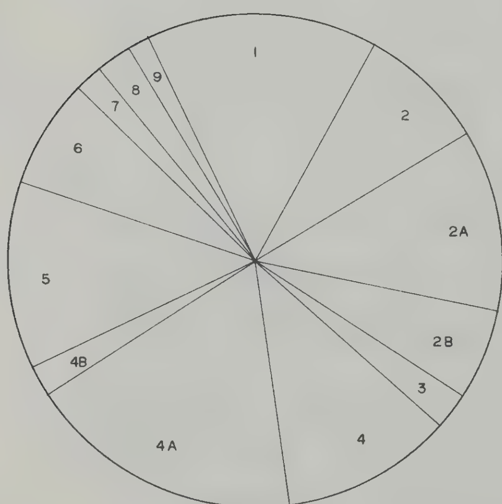
Sabemos que una arena de esta naturaleza no puede acumularse más que lentamente, bien sea traída por el viento, bien depositada por los habitantes después de la limpieza de los numerosos espacios abiertos del edificio. De donde se desprende que esta amalgama de fragmentos de cerámica y de arena —ya que toda materia orgánica había desaparecido— no puede haberse constituido más que en el lugar mismo dônde fue descubierto, pues todo movimiento hubiera provocado fuertes infiltraciones de tierra. Esto tanto más que el depósito se encontraba, además, sellado a todo lo largo por una capa de más de 1 m

[12] Eduardo Noguera: "Exploraciones en Yayahuala, Teotihuacán", *Boletín del I.N.A.H.*, México, 1961.

PORCENTAJES DE LA CERAMICA DE YAYAHUALA



1.65 m.- 2.15 m.



2.15 m.- 2.85 m.

TIPOS DE BARRO	NIVELES	
	1.65-2.15 m.	2.15-2.85 m.
1	26 782	25 533
	14.58%	15.6 %
2	13 738	13 302
	7.45%	8.13%
2A	21 514	19 890
	11.67%	12.15%
2B	12 386	9 653
	6.72%	5.9 %
3	3 039	3 125
	1.65%	1.9 %
4	21 594	18 597
	11.72%	11.36%
4A	35 695	28 435
	19.37%	17.38%
4B	5 644	4 231
	3.06%	2.59%
5	21 026	20 291
	11.41%	12.4 %
6	13 736	12 465
	7.45%	7.61%
7	1 951	1 902
	1.06%	1.2 %
8	4 676	3 929
	2.53%	2.4 %
9	2 467	2 235
	1.33%	1.36%
TOTAL	184 338	163 648
	100 %	100 %

BASURERO NORTE

de tierra arcillosa cuya formación, comenzada lógicamente después del abandono del sitio, debió necesitar un largo periodo. Con el fin de arrancarle un máximo de información, ese material contemporáneo de una arquitectura conocida en su conjunto fue sometido a estudios tan rigurosos como fueron posibles. Confiábamos, por otra parte, en que su carácter estratigráfico podría esclarecer también el medio millón de tiestos proporcionado por los escombros, cuya confrontación con los del depósito constituiría una nueva fuente de conocimientos.

Hay que tener en cuenta que el peligro más grave de esta tarea es la tendencia a someter el material a unas manipulaciones que, por no tener suficientemente en cuenta el contexto, se multiplican inútilmente y acaban por no tener ninguna finalidad fuera de ellas mismas. En efecto, puesto que el análisis de los detritus de una ciudad no puede justificarse más que por una profunda voluntad de comprender un alto fenómeno humano, el esfuerzo debe tender a no hacer más preguntas que las indispensables para recibir contestaciones concernientes a la cultura en cuyo seno deben reintegrarse. Si en lugar de aligerarlos de su peso muerto, se les carga de conocimientos inertes, los materiales exhumados quedarán fuera de la totalidad a la que pertenecen y no serán jamás otra cosa que fragmentos sin sentido.

Procedimos a un primer inventario clasificando los tiestos del depósito en nueve grupos que, como los de Zacuala, no tienen en cuenta más que las diferentes propiedades del barro: composición aparente a la vista, color, pulimento, barniz.

Por medio de otras clasificaciones parciales y sucesivas de las técnicas decorativas, de los soportes, de las formas, de los diversos ornamentos, de los símbolos y de la estilización de los motivos, se intentó después descubrir las normas culturales que hubieran podido dirigir la elaboración de esta cerámica.[13]

Los resultados compensaron el tiempo y los cuidados que exigió esta enorme tarea, y confirmaron las conclusiones extraídas de los materiales anteriores:

1) Inextricable cronología por la presencia simultánea de los diversos rasgos tomados como indicadores de periodos; el cajete cónico negro (*Teotihuacán II*) por una parte, las figurillas moldeadas y los braseros (*Teotihuacán IV*) por otra.

[13] Laurette Séjourné: "La cerámica de Teotihuacán", *Cuadernos Americanos,* México, Mayo, 1963.

2) Abundancia de factores supuestos postclásicos: tapas de tres asas; el nombrado Coyotlatelco; barro sin desgrasante y el rosa poroso.

3) Escasez de la *olla Tláloc* y del *florero,* de los que no aparecieron más que 249 fragmentos en total.

Estas referencias permitieron después establecer con un mínimo de exigencia, normas relativas a campos más limitados. Así, si los tiestos de Zacuala —casi todos originarios de los escombros (reunidos, pues, por causas naturales y probablemente removidos)— no nos pareció que pudieran garantizar una tipología, fue distinto con los del *basurero.* Acumulados progresivamente por los hombres en estratos que permanecieron intactos, los tiestos de Yayahuala presentaban, por primera vez en Teotihuacán, un verdadero corte estratigráfico.

Ahora bien, los grupos definidos para Zacuala integraron no sólo la totalidad del material del *basurero* de Yayahuala, sino también el de los escombros. Es decir que, como se revela a través del millón de vestigios provenientes del segundo edificio descubierto, el carácter de la cerámica teotihuacana ofrece una correspondencia exacta con los 222 000 del primero.

Por otra parte, habiendo comprobado más tarde que la tipología se aplicaba perfectamente también al material de un tercer edificio, nos persuadimos, en fin, de que los grupos establecidos poseían una base suficientemente estable para ser considerados como más o menos definitivos.

Puesto que Yayahuala es hasta la fecha el único sitio en poseer un corte estratigráfico, examinaremos el ritmo de frecuencia de cada grupo en los cuadros que fueron establecidos con el material de ese sitio; para lo que empezaremos por definir la naturaleza de los grupos mismos (*Figs. 2 y 3*).

II

Caracterización de los grupos

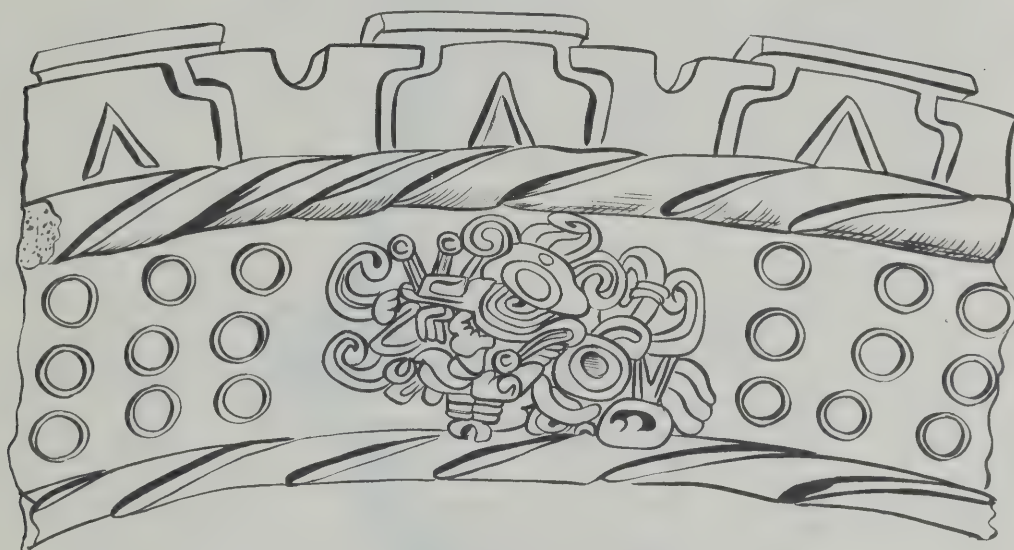
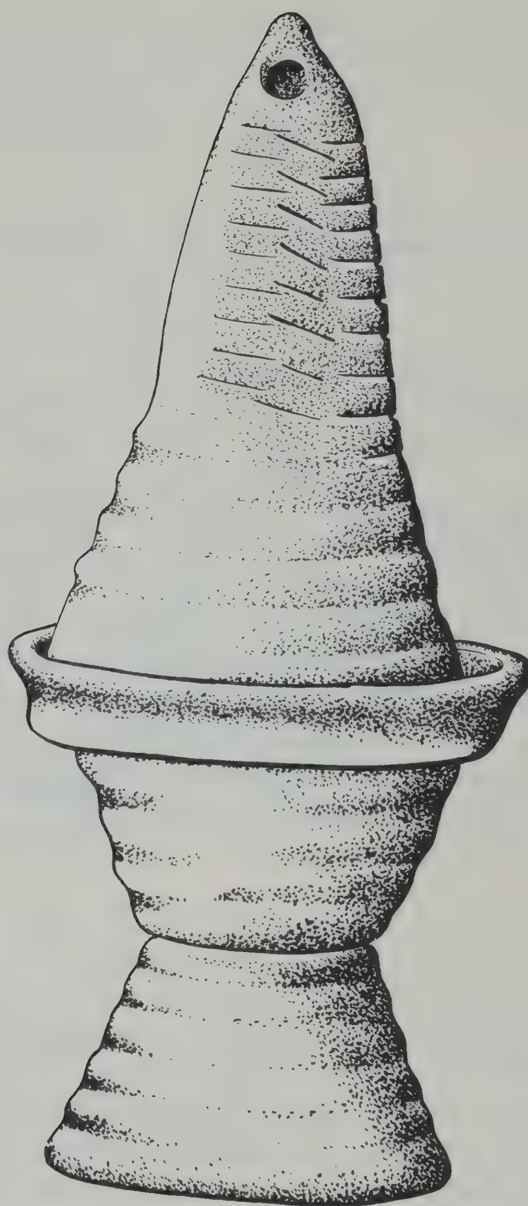


FIG. 4

GRUPO 1. Barro grueso, café, arenoso, mal cocido, recubierto de un barniz de varios colores entre los que predomina el rojo. Formado exclusivamente por muy grandes recipientes destinados con toda probabilidad a guardar alimentos. Este grupo fluctúa entre el 20 y el 30 % de la totalidad. En Yayahuala como en Zacuala el número de sus restos es, con mucho, el más elevado.

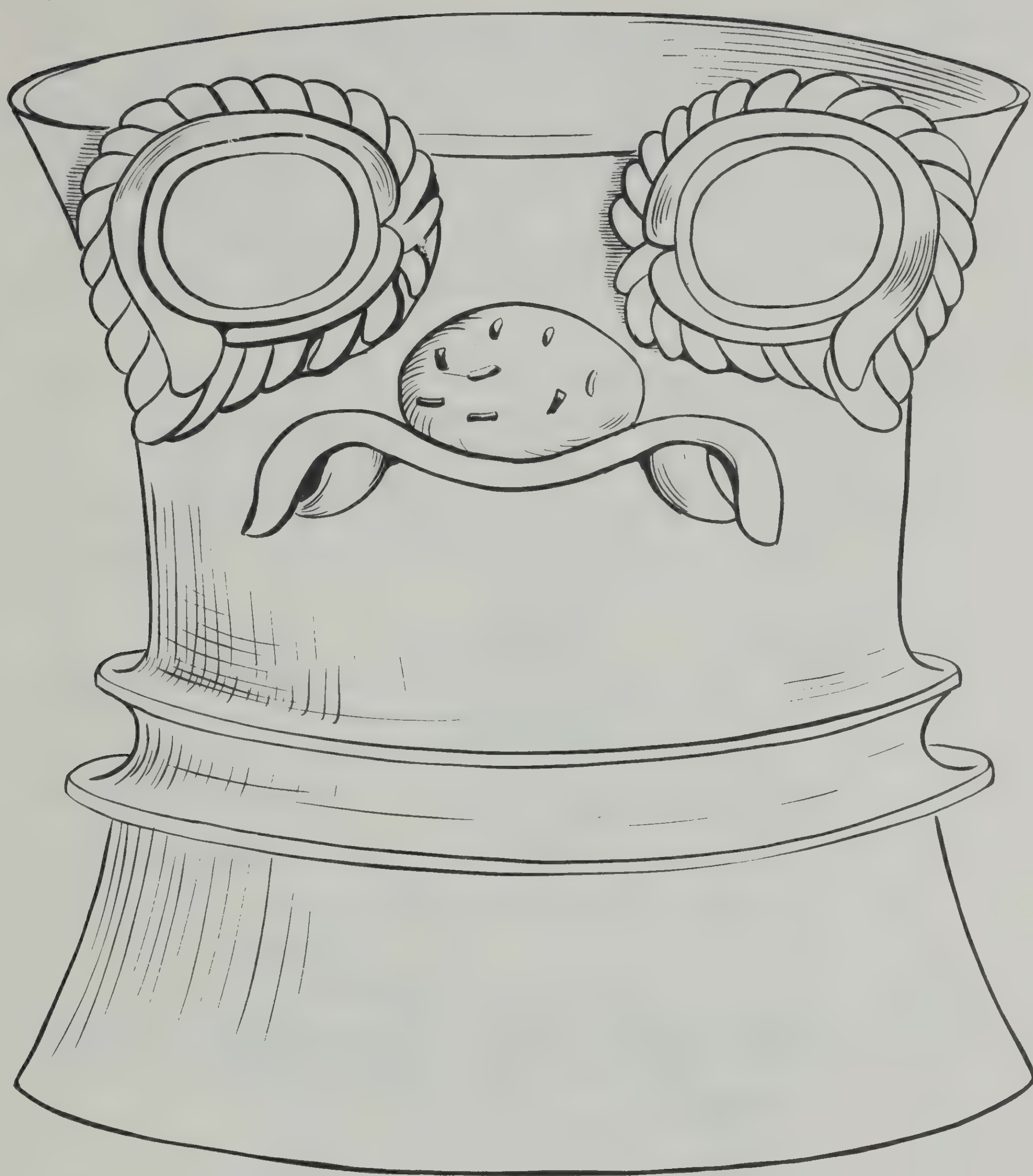
GRUPO 2. Barro grueso, crema, arenoso, sin pulimento. Poco numeroso al lado del grupo anterior (Yayahuala 8 % y Zacuala 5 %), los tiestos de este grupo son importantes por representar casi exclusivamente vestigios de braseros.

Fig. 5



Grupo 2 A. Mismo barro que el anterior, pero trabajado en delgado. Este grupo está formado principalmente por tres grandes clases de objetos: la tapa de tres asas; miniaturas de ciertas vasijas; placas de adornos de los braseros.

Fig. 6



Grupo 3. Barro crema, fino y compacto, desprovisto de todo aderezo. Las formas de este grupo indican todas una finalidad ritual. No muy abundante, su presencia es, sin embargo, constante en los tres edificios.

GRUPO 4. Barro café, arenoso, medianamente cocido. Siempre pulido y a menudo recubierto por un baño claro (Nº 4), negro (4A), o sepia (4B). El 4A representa fundamentalmente el cajete cónico negro con soportes minúsculos. La pertenencia de esta vasija al *Teotihuacán III* está demostrada por el hecho de que el barniz negro es mucho más abundante que el crema y que es el único cuyos porcentajes pueden competir con los del grupo Nº 1.

GRUPO 5. Barro color ladrillo, levemente pulido, en el que están confeccionadas unas gruesas vasijas de uso corriente.

GRUPO 6. Barro anaranjado con partículas blancas en el interior. Siempre muy ligero, alcanza a menudo una increíble delgadez.

GRUPO 7. Barro muy poroso, de un insólito matiz rosado. Está siempre cubierto por un baño (blanco en la mayoría de los casos, a veces rosa vivo) y ornado invariablemente por amplios dibujos rojo oscuro. La forma más frecuente es un ánfora con tres asas.

Tanto en Yayahuala como en Zacuala, su porcentaje es constante (entre el 1 y el 2 %) y tiende a aumentar con la profundidad.

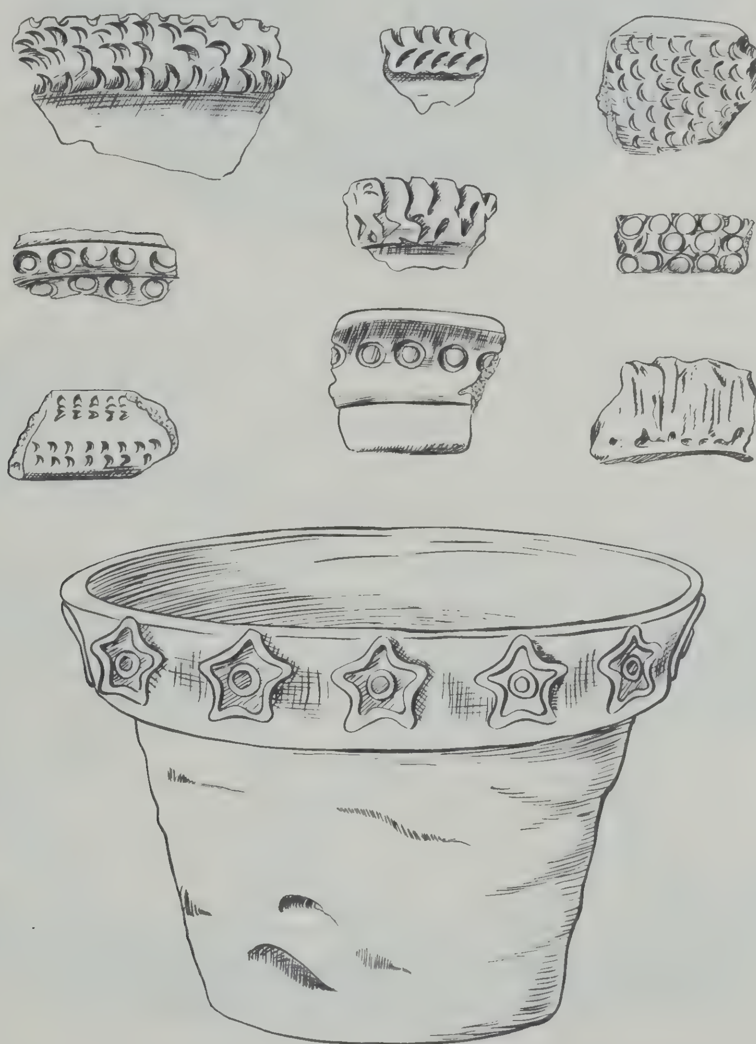
GRUPO 8. Barro semejante al grupo Nº 4. Cubierto de un brillante tante (entre el 1 y el 2 %) y tiende a aumentar con la profundidad.

GRUPO 9. Mismo barro que el anterior, recubierto uniformemente con pintura roja.

TETITLA (1963-1964)

Como el estudio de los descubrimientos de Yayahuala y de Zacuala han sido ya publicados, analizaremos las componentes de los diversos grupos descritos a base del material inédito de Tetitla, formado por 327 000 tiestos y numerosas piezas enteras. Este procedimiento nos parece lícito a causa de la perfecta homogeneidad de la cerámica teotihuacana de la que este tercer edificio trae una nueva prueba.

FIG. 7



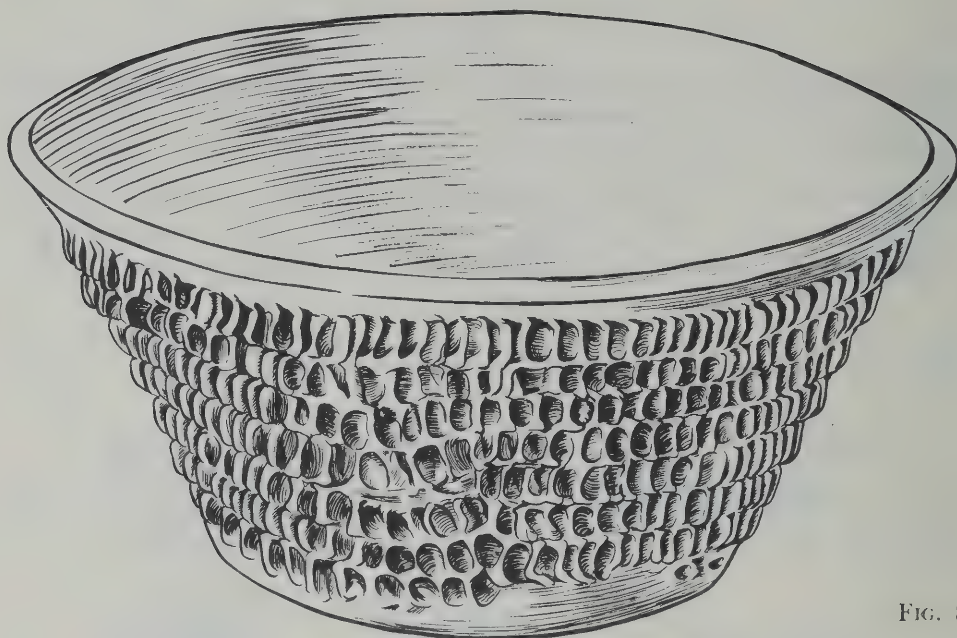


Fig. 8

GRUPO 1

Ollas

Hay poco que agregar a los rasgos indicados, salvo la aparición de varios ejemplares cuyo tamaño sugiere que se usarían como depósitos para granos y semillas (*Láms. 5 y 6*).

En el mismo cuarto —quizá una despensa— había también un jarrón del mismo barro que las ollas (*Lám. 7*).

GRUPO 2

1) *Los braseros*

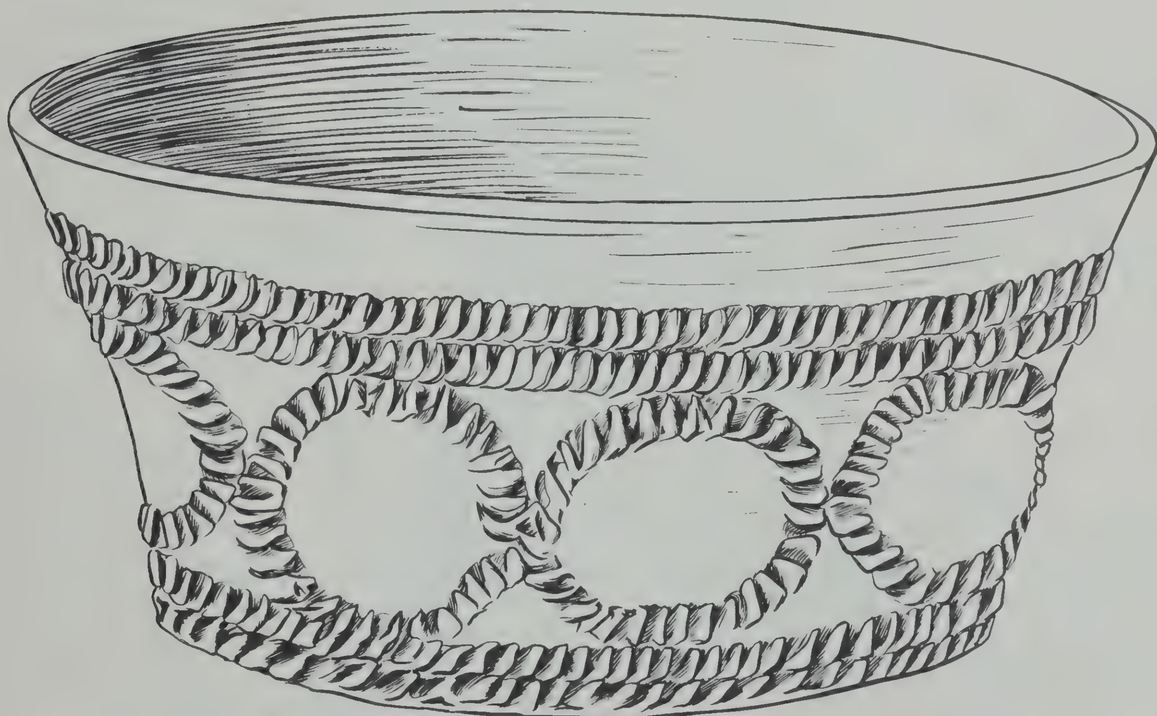
Omnipresente, el brasero es la más pintoresca de las vasijas porque, a pesar de asumir casi siempre una forma bicónica, los ornamentos que le son inherentes ofrecen las variantes más inesperadas.

Generalmente tapadas por un tercer recipiente (*Fig. 5*), las brasas estaban puestas en el recipiente central, el inferior servía, así, de base. Hemos admitido en otra parte la posibilidad de que esta forma bicónica —a veces fuertemente estilizada (*Fig. 6*)— represente los dos triángulos invertidos que forman el jeroglífico de un ciclo temporal.[14] La decoración más usual es la pintura blanca aplicada en seco (*Fig. 10*). Ciertos ejemplares testimonian que el recipiente central podía presentar otros tratamientos: a veces sus paredes están trabajadas a la manera de nidos de abejas (*Figs. 8 y 9*); o recubiertos con aplicaciones (*Fig. 11*); sus bordes pueden estar pintados o marcados por incisiones —la más frecuente de las cuales evoca el collar de Xipe-Tótec (*Fig. 7*)—; o embellecidos por aplicaciones con motivos simbólicos (*Figs. 12 y 13*).

Entre éstos, la flor de cuatro pétalos abunda. A menudo rodeada de plumas, a veces hay pendientes que salen de su cáliz y es portadora

[14] Laurette Séjourné: "La simbólica del fuego", *Cuadernos Americanos*, México, Nº 4, julio de 1964.

FIG. 9



bien de un jeroglífico, bien de una mariposa. Si la ronda de los quetzales es el único ejemplar que conocemos, el extraño disco portador de un ojo apareció doce veces.

Un motivo digno de interés es el de unas almenas que coronan muchos braseros (*Figs. 4 y 14*), ya que liga el culto teotihuacano del fuego al azteca. En efecto, Sahagún relata que la efigie del Dios del Fuego: "...que es el padre de todos los dioses, que reside en la alberca de la agua, y entre las flores que son las paredes almenadas, envuelto entre unas nubes almenadas..." [15]

Las paredes almenadas de los braseros eran entonces una réplica de la residencia del dios y debían, pues, señalar las nubes de agua que la rodean. Más tarde lo vimos confirmado por el análisis etimológico de los términos que llevó a Seler a afirmar que la almena es "símbolo de la nube".[16]

Uno de los escasos braseros que no tiene la forma de reloj de arena es una vasija cónica, provista de tres tubos dirigidos hacia el interior (*Lám. 8*). A veces lisos, esos tubos están a menudo recubiertos por aplicaciones moldeadas, que representan personajes cuya variedad impide comprender la razón que pudo determinar su elección (*Figs. 15 y 16*).

2) *Incensarios portátiles*

Se trata de pequeños objetos (rara vez exceden de seis centímetros) que, por presentar dos amplias perforaciones, están corrientemente designados con el nombre de "candeleros" (*Figs. 17 a 20*). Varios indicios demuestran que se trata de incensarios:

1. La calcinación del barro que los compone, ya que sus vestigios descubren invariablemente un interior carbonizado.

2. Los restos de copal que contenían ciertos ejemplares.

3. Las crónicas que describen incensarios cuya forma y dimensiones corresponden con exactitud a los "candeleros".[17]

[15] Fray Bernardino de Sahagún: *Historia general de las cosas de Nueva España*, Editorial Nueva España, México 1946, Tomo I, p. 527.

[16] Eduard Seler: *Comentarios al Códice Borgia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1963, Tomo I, p. 86.

[17] Laurette Séjourné: *Un Palacio en la Ciudad de los Dioses*, obra citada.



Fig. 10



Fig. 11



FIG. 12



Fig. 13

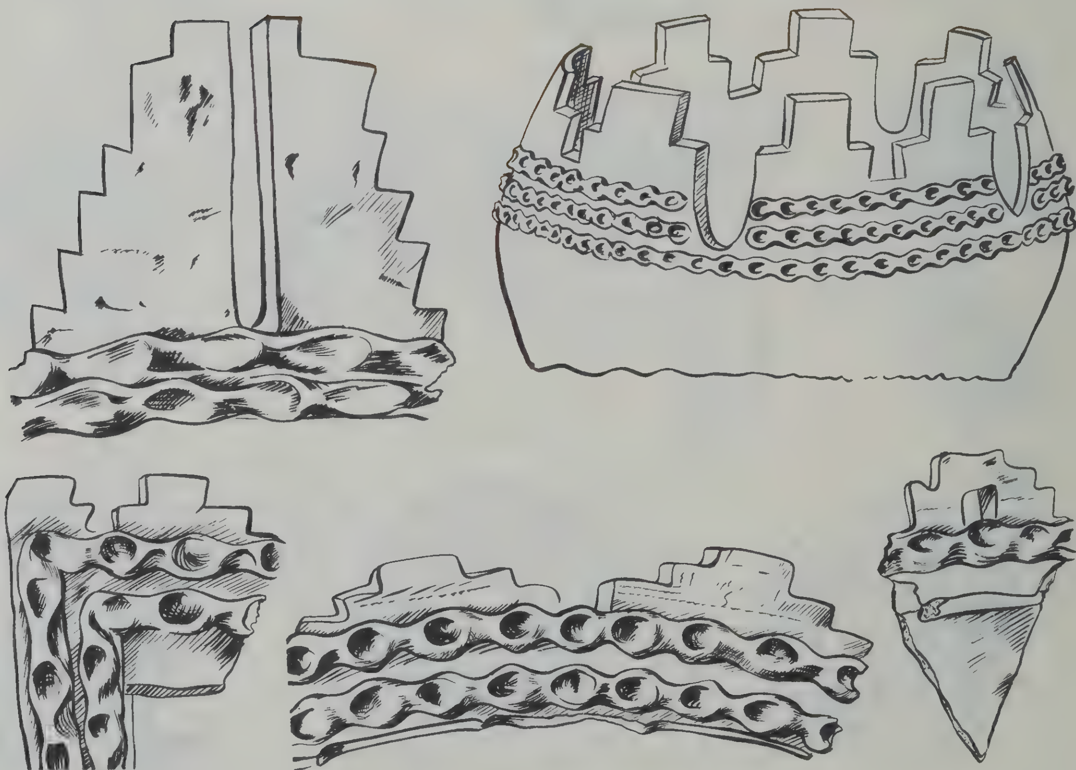


Fig. 14

Fig. 15

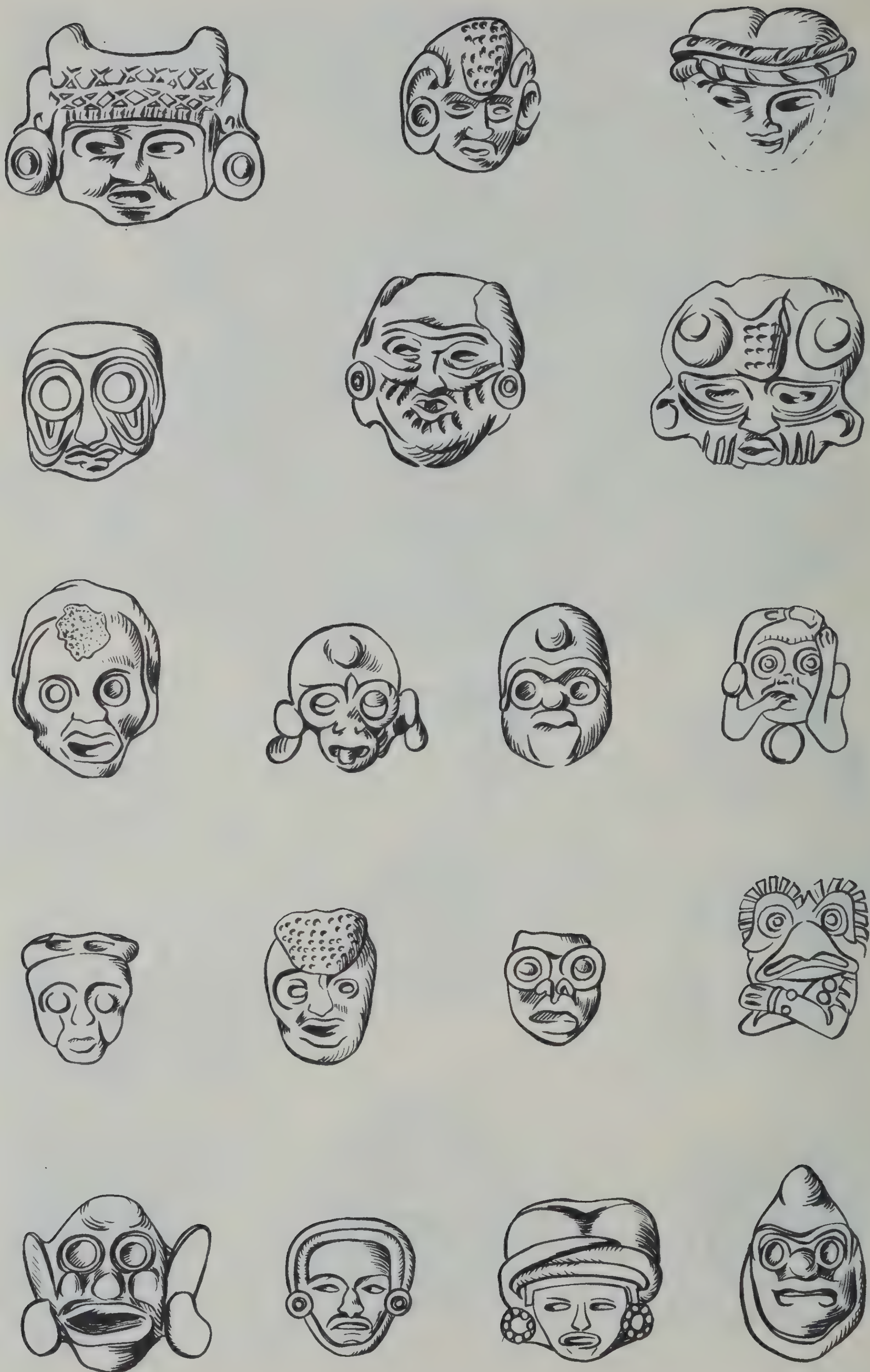


Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19



FIG. 20

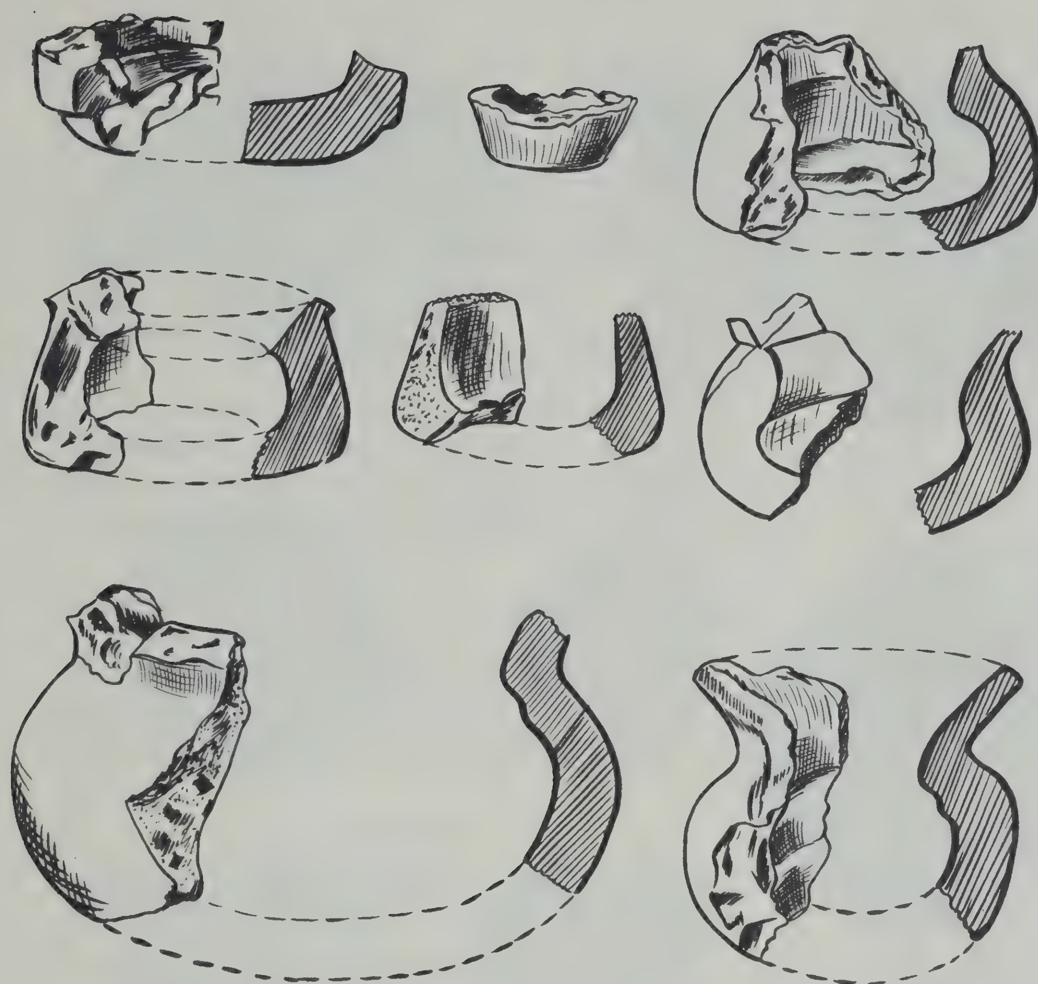
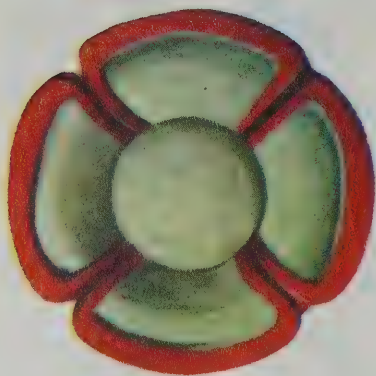


Fig. 21

Lo sorprendente de esos objetos es, a la vez, su presencia innumerable y su diversidad. Zacuala proporcionó 551 de ellos; Yayahuala 3 700; Tetitla 5 579, o sea un total de 9 830. Es significativo que, de las tres construcciones, la menos rica en ese tipo de objetos sea también la única que es una residencia, mientras que las otras dos constituyen probablemente una "iglesia" y un monasterio.[18]

De modo que la importancia social y la actividad que las fuentes atribuyen a esos sitios de culto estarían confirmadas por el material arqueológico, porque está dicho que: "...todos los que viniesen al

[18] Laurette Séjourné y Graciela Salicrup: "Arquitectura y arqueología", *Revista de la Universidad de México,* Marzo, 1965.



pueblo de otros cualesquiera que fuesen, no pasasen sin hacer acatamiento y reverencia al templo, ni dejasen de sacrificar u ofrecer algo al ídolo o ídolos que allí estaban colocados. . ." [19]

Y Bernardino de Sahagún especifica, hablando de la niña que los padres consagraban al culto: ". . .ella misma se iba al templo. . . y llevaba su ofrenda consigo, que era un incensario de barro y copal. . ."[20]

Por lo que se refiere a la riqueza de formas de estos incensarios portátiles, nos limitaremos, a fin de no multiplicar las ilustraciones al infinito, a reproducir los ejemplares inéditos.



3) *Los crisoles*

Se trata de vasijas cuyo espesor anormal de las paredes hace pensar en crisoles (*Fig. 21*), a menos que sean algo distinto cuyo uso ignoramos.

GRUPO 2 A

1) *Los ornamentos de brasero*

FIG. 22

Los recipientes cónicos que componen los braseros están habitualmente recubiertos por un andamio de placas delgadas hechas en el mismo barro del grupo Nº 2 (*Lám. 9*).

Como los recipientes, las placas de esos andamios, sus ornamentos, así como la máscara que constituye invariablemente el centro de la estructura (*Lám. 10*), no están pulidos, pero casi siempre cubiertos de frágiles colores aplicados después de la cocción (*Figs. 22, 23 y 34*).



[19] Fray Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, Editorial Salvador Chávez Hayhoe, México, 1943, Tomo I.

[20] Sahagún, obra citada, Tomo I, p. 275.

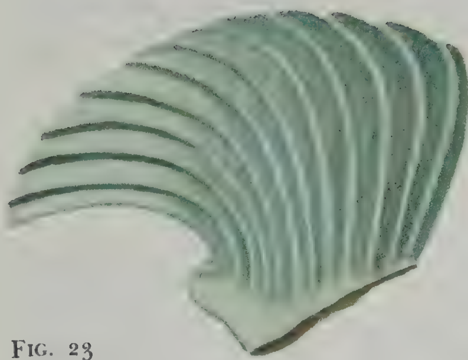
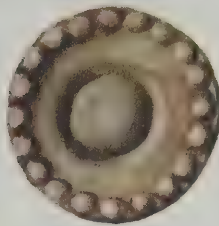
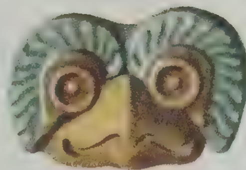




FIG. 23



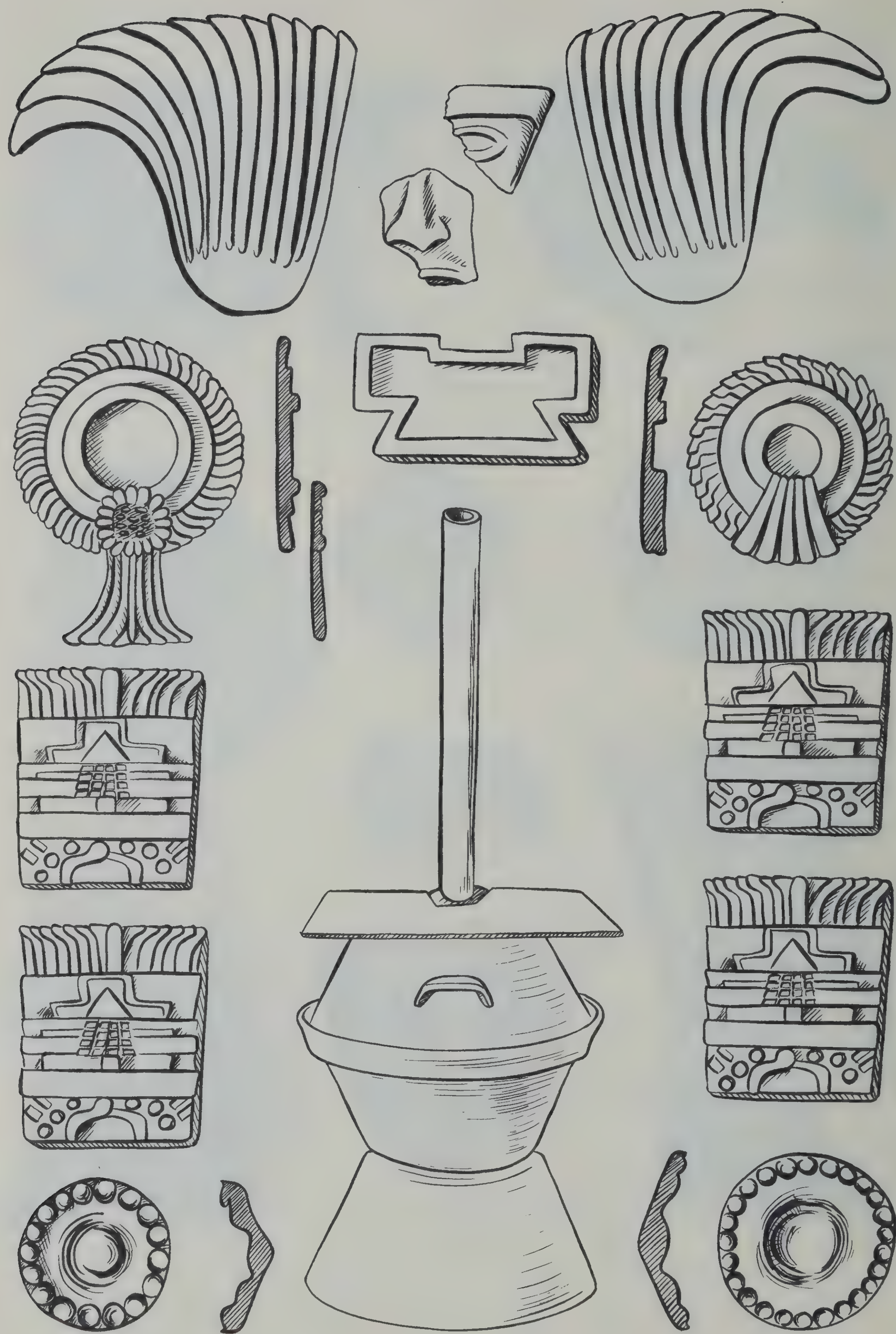


Fig. 24

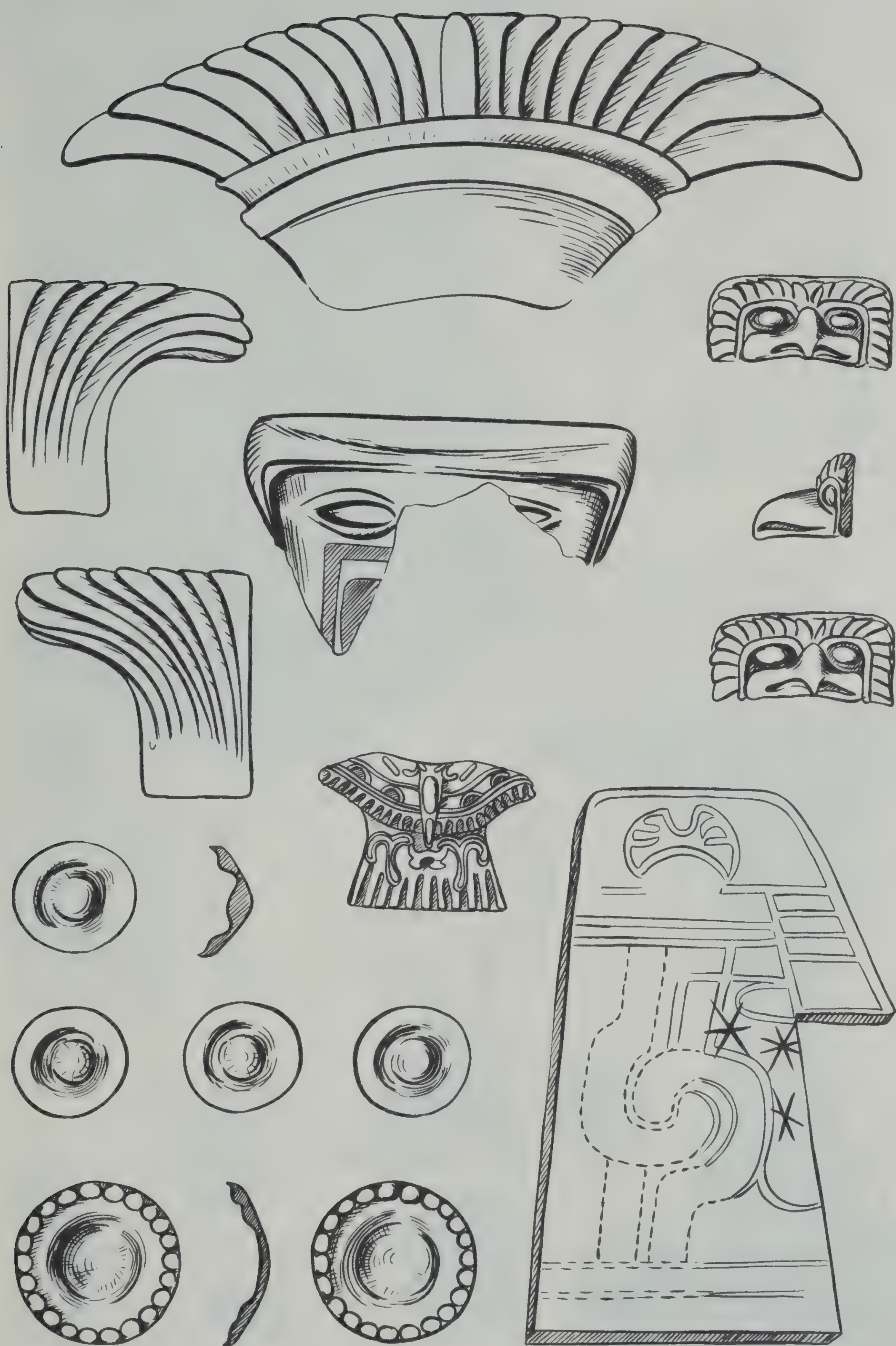


Fig. 25

Fig. 26



Lám. 1



Lám. 2



LÁM. 3

LÁM. 5

LÁM. 4



LÁM. 6



LÁM. 7

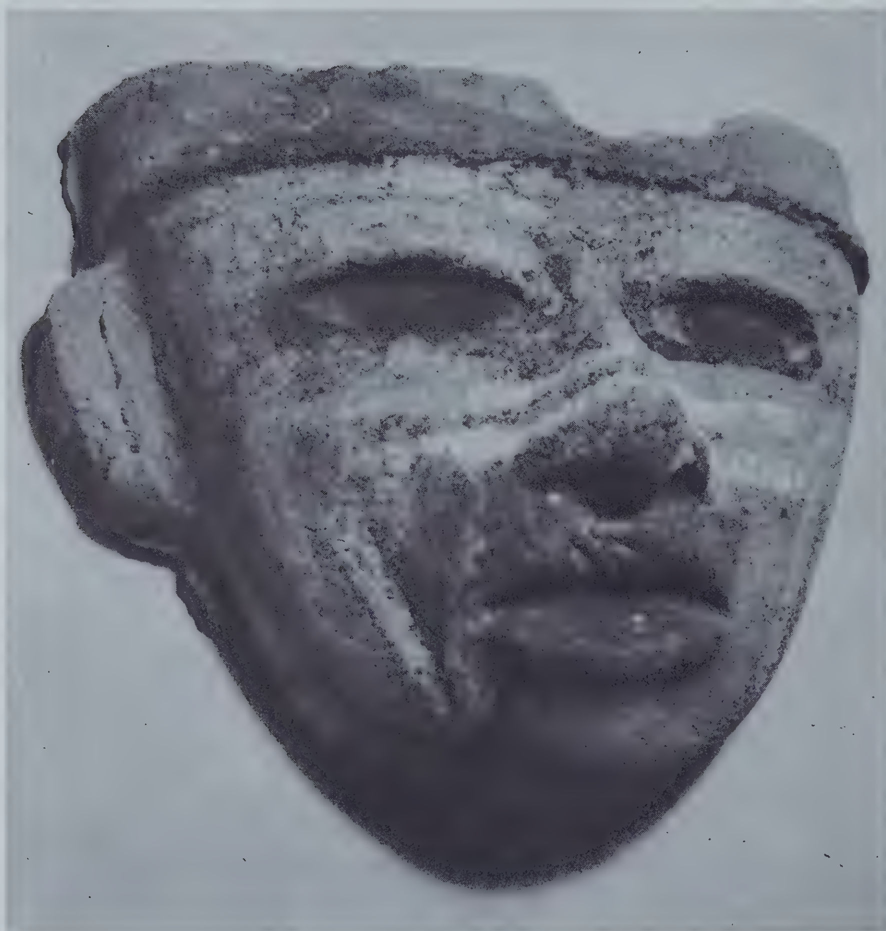
LÁM. 8





Lám. 9

LÁM. 10



LÁM. 11

Lám. 12



Lám. 13



LÁM. 14



Fig. 27

Tetitla ha proporcionado una cantidad sorprendente de ese material: braseros enteros en ofrendas aisladas (*Lám. 11*); vasijas o placas separadas de su conjunto (*Lám. 12*).

De estas últimas, además de las 1 812 aparecidas en los escombros, descubrimos una docena de lotes formados por piezas visiblemente nuevas —que no presentaban el menor desgaste, deslumbrantes de colores— que ofrecían la singularidad de estar hechas trizas, como machacadas.

Puesto que su simbolismo ha sido ya analizado varias veces, nos limitaremos a señalar aquí la gran variedad que ofrecen los motivos de esas placas (*Figs. 24, 25, 26 y 28*).

La generosidad de Tetitla en ese campo se extiende a las formas, ya que dos variantes de los conos superiores han sido brindadas por el nuevo edificio (*Láms. 13 y 14, Figs. 27 y 30*).



Fig. 28

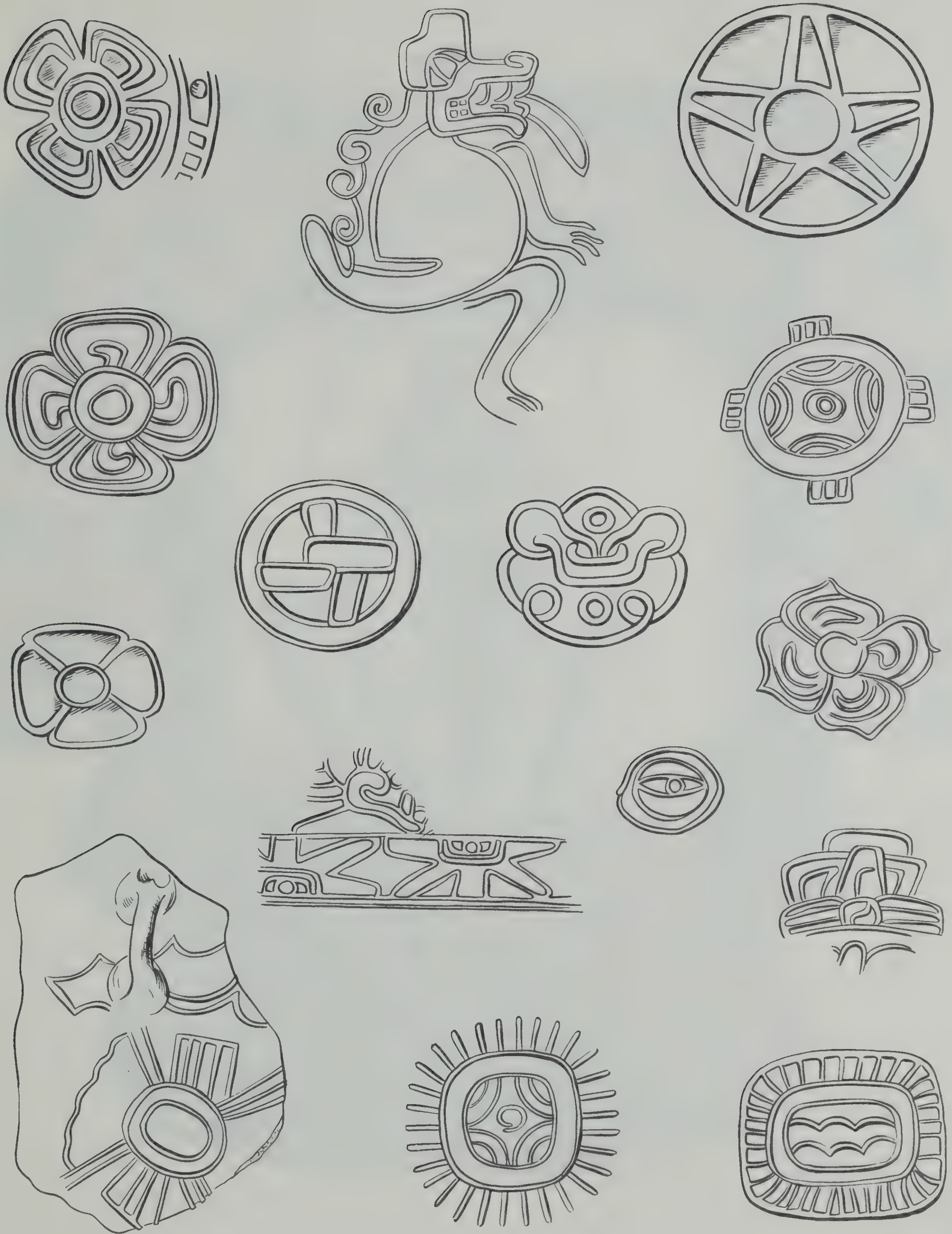


Fig. 29



Fig. 30

Fig. 31





2) *Tapa con tres asas*

Considerada antaño como perteneciente al periodo tolteca-chichimeca, esta pieza se encuentra generalmente tapando el plato cónico supuesto *Teotihuacán II* (*Lám. 15*). Dado su alto porcentaje (12 % de promedio), así como el que veremos alcanzar al plato negro, se hace patente que las dos formas pertenecen al mismo periodo clásico que los edificios.

Esta pertenencia es tanto más irrecusable puesto que, como lo venimos señalando desde Zacuala, esas tapas tienen la exclusividad de motivos en relieve de estilo indiscutiblemente teotihuacano (*Fig. 29*), ejecutados por medio de un sello antes de la cocción.

En un solo caso el motivo está pintado al carbón (*Fig. 31*).



Fig. 32

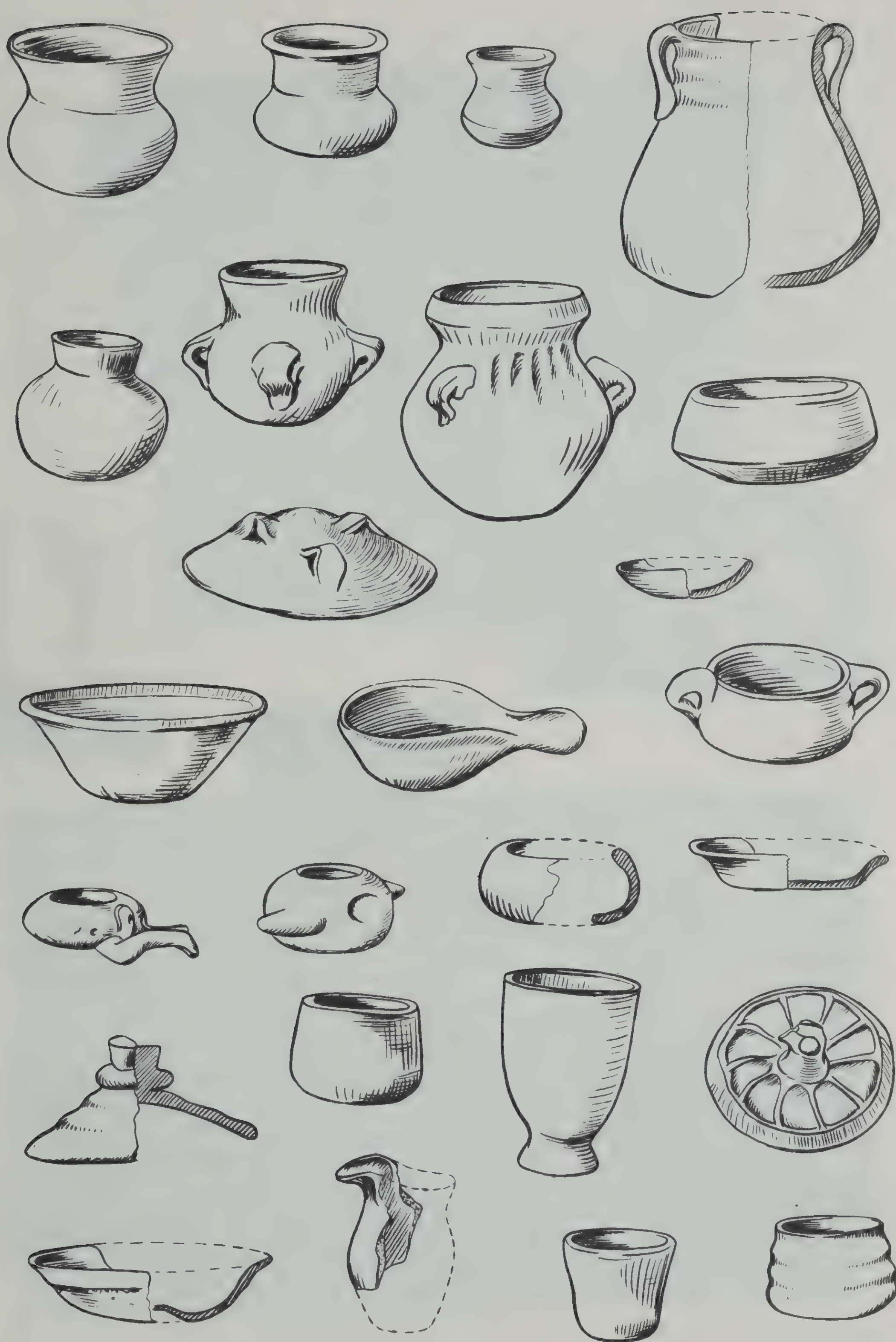


Fig. 33

3) *Las miniaturas*

Entre éstas, una ollita que no mide más de 4 cm de alto, es, con mucho, la más abundante (*Láms. 16 y 17*). A menudo hay decenas en una misma sepultura, y es de notar que numerosos ejemplares se encuentran a veces muy rotos, de un modo que no puede ser más que voluntario. Su presencia en la tierra, arriba y alrededor de los huesos, es tan regular que ayuda a localizar las ofrendas.

Las demás miniaturas reproducen las vasijas grandes fabricadas en el mismo barro (*Figs. 32 y 33*): tapa con tres asas, comales, braseros y un gran número de objetos provistos de una o dos protuberancias interiores cuya finalidad se nos escapa.

Fig. 34





FIG. 35



GRUPO 3

Hecha de un barro claro, compacto y duro, esta cerámica parece haber sido dedicada exclusivamente al ritual, ya que ninguna vasija de este grupo puede ser adjudicada a un uso corriente.

Se compone de dos formas: un vaso cilíndrico (*Láms. 18, 19 y 20*) a veces provisto de tapa (*Lám. 21*); una copa que puede o no tener asa (*Lám. 22*). Hasta si el vaso y la copa no tienen decoración, las formas, así como la fineza de la textura, revelan una finalidad no utilitaria.

1) *El vaso*

El vaso es riquísimo en motivos simbólicos y goza además casi exclusivamente solo, de un sistema decorativo delicado y de difícil realización: una escultura en bajorrelieve ejecutada después de la cocción (*Lám. 23*), que constituye una de las expresiones artísticas más personales de Teotihuacán (*Figs. 35 a 49*).

Si se piensa en el tiempo que debía necesitar la elaboración de este tipo de obras cuyos restos abundan (1 295 en los escombros únicamente de Tetitla, sin contar las ofrendas), uno se pregunta en qué condiciones podía efectuarse ese trabajo. No conocemos nada preciso acerca de ese tema fundamental, pero cierto dato transmitido por Sahagún, permite quizá abrir una brecha: "...entonces ofrecían [los amantecas] sus hijos e hijas a estos dioses y prometían de meter al Calmécac a los hombres para que aprendiesen el oficio de *tultecáyotl*..." [21]

Sabemos que el término de *toltecáyotl* designa el conjunto de las artes (que Alonso de Molina llama inesperadamente "artes mecánicas"),[22] pero si el alfarero entraba en este conjunto, hubiéramos descubierto trazas en los edificios, antes que nada en Tetitla, que creemos habrá sido un *calmécac*. No obstante, no se encontró ningún resto ni de horno, ni de cerámica no acabada.

[21] Sahagún, obra citada, Tomo II, p. 167.

[22] Fray Alonso de Molina: *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, México, 1571, reeditado por Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1944, p. 148: "*Toltecáyotl:* maestría de arte mecánica. De *toltécatl:* oficial de arte mecánica, maestro."

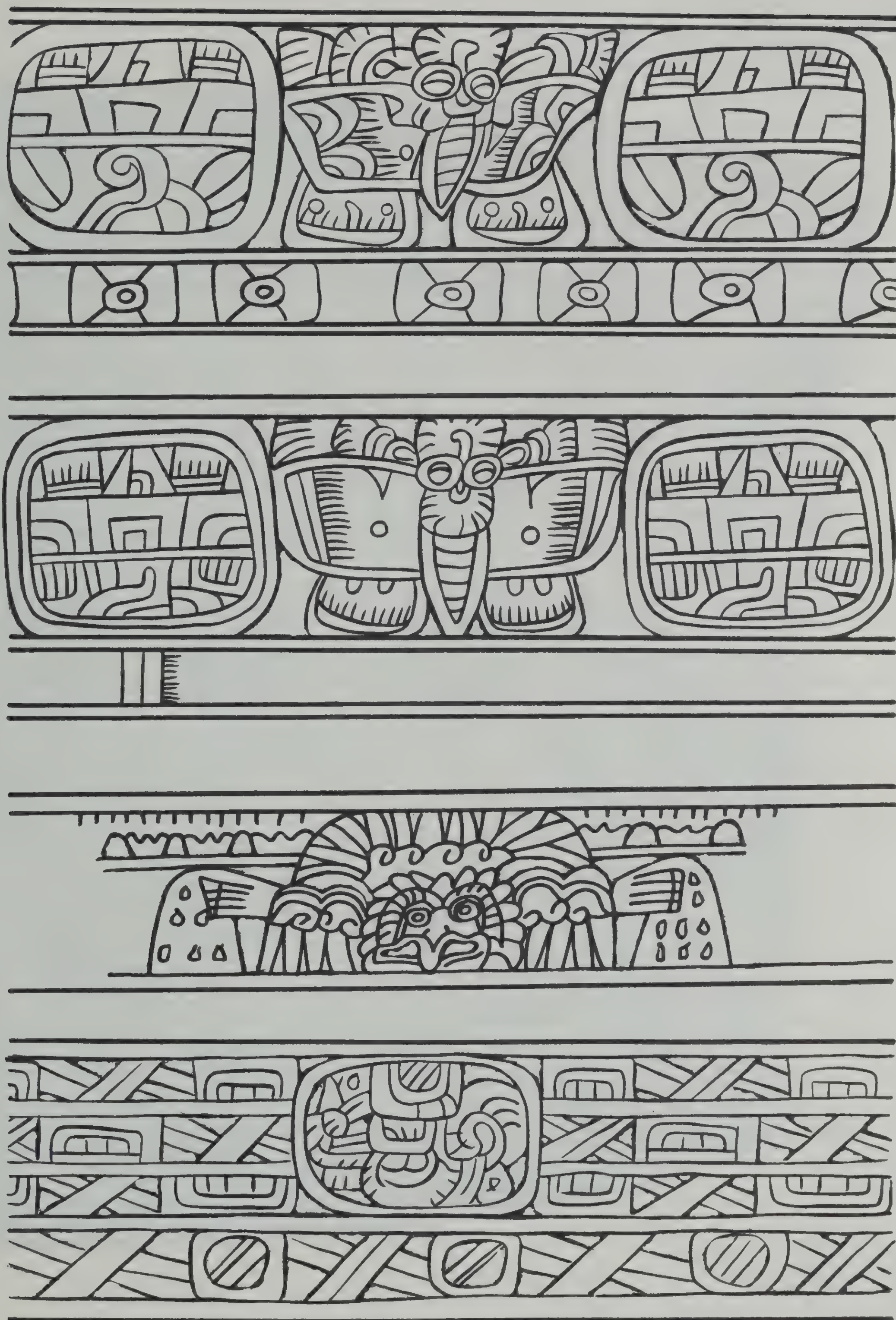


Fig. 36

Fig. 37





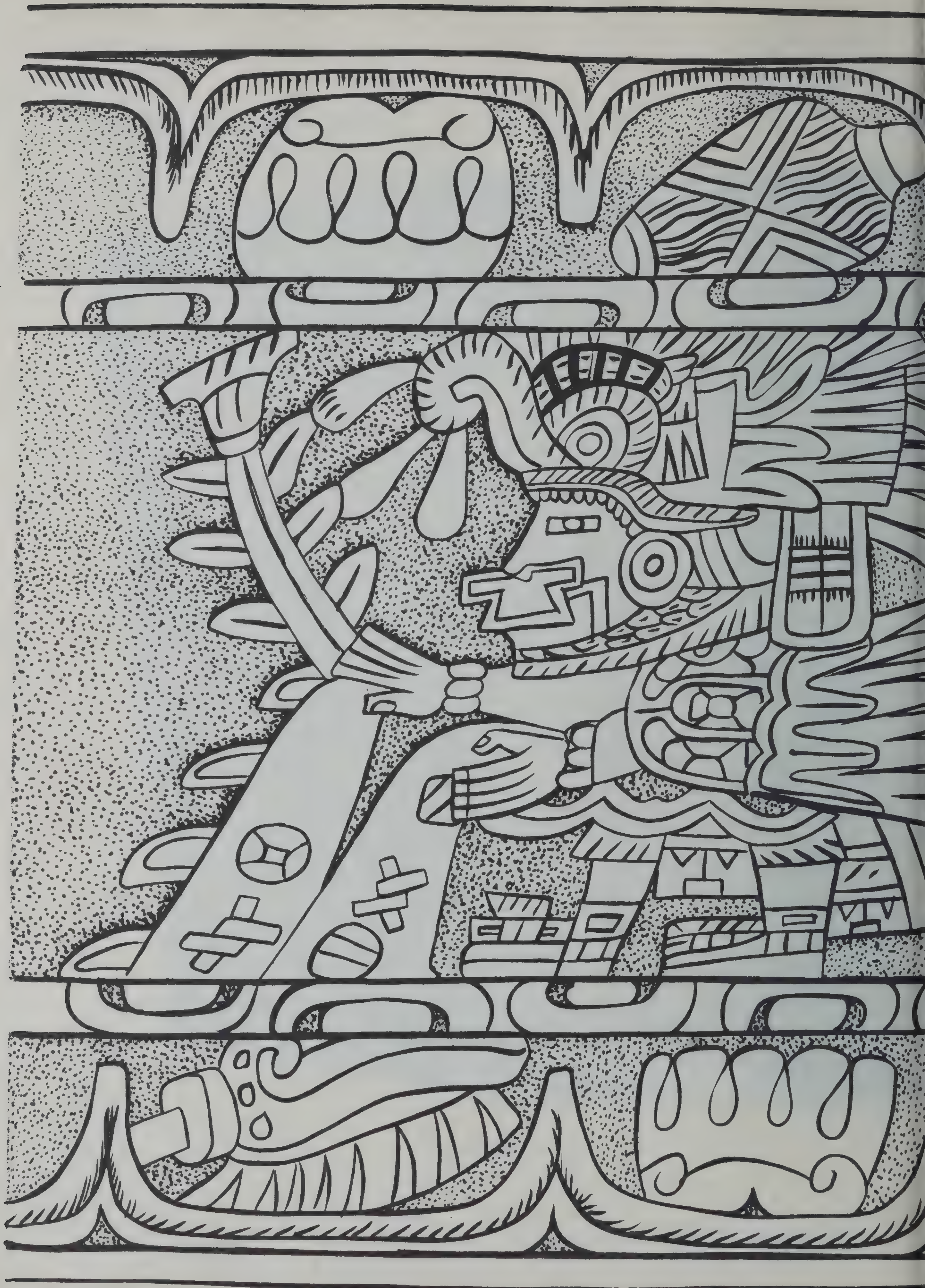
Es decir, que existe un dilema: puesto que ignoramos todo lo referente a los lugares de fabricación de la cerámica (¿casa particular o talleres colectivos?), es imposible saber algo acerca del rango social de los que intervenían en su tratamiento.

Sin embargo, esta laguna arqueológica no debe hacernos olvidar que confrontado con los descubrimientos materiales, Sahagún es siempre de una veracidad absoluta.

Deberíamos, entonces, o aceptar el desacuerdo con Sahagún en cuanto a su testimonio acerca de las actividades propias de los monasterios y, en consecuencia, el hecho de que una de las más altas manifestaciones del arte teotihuacano sea excluida del *toltecáyotl*; o la posibilidad de que la cerámica haya sido realizada en dos tiempos: primero, en la casa del alfarero, instalado quizá en el lugar mismo donde se encontraba el barro necesario para cada caso y que habría creado las formas y asegurado la cocción; segundo: en el *calmécac,* donde los bajorrelieves hubieran sido esculpidos.

El carácter esencialmente religioso de los motivos apoya la hipótesis de un trabajo hecho por etapas en varios lugares.

Fig. 38



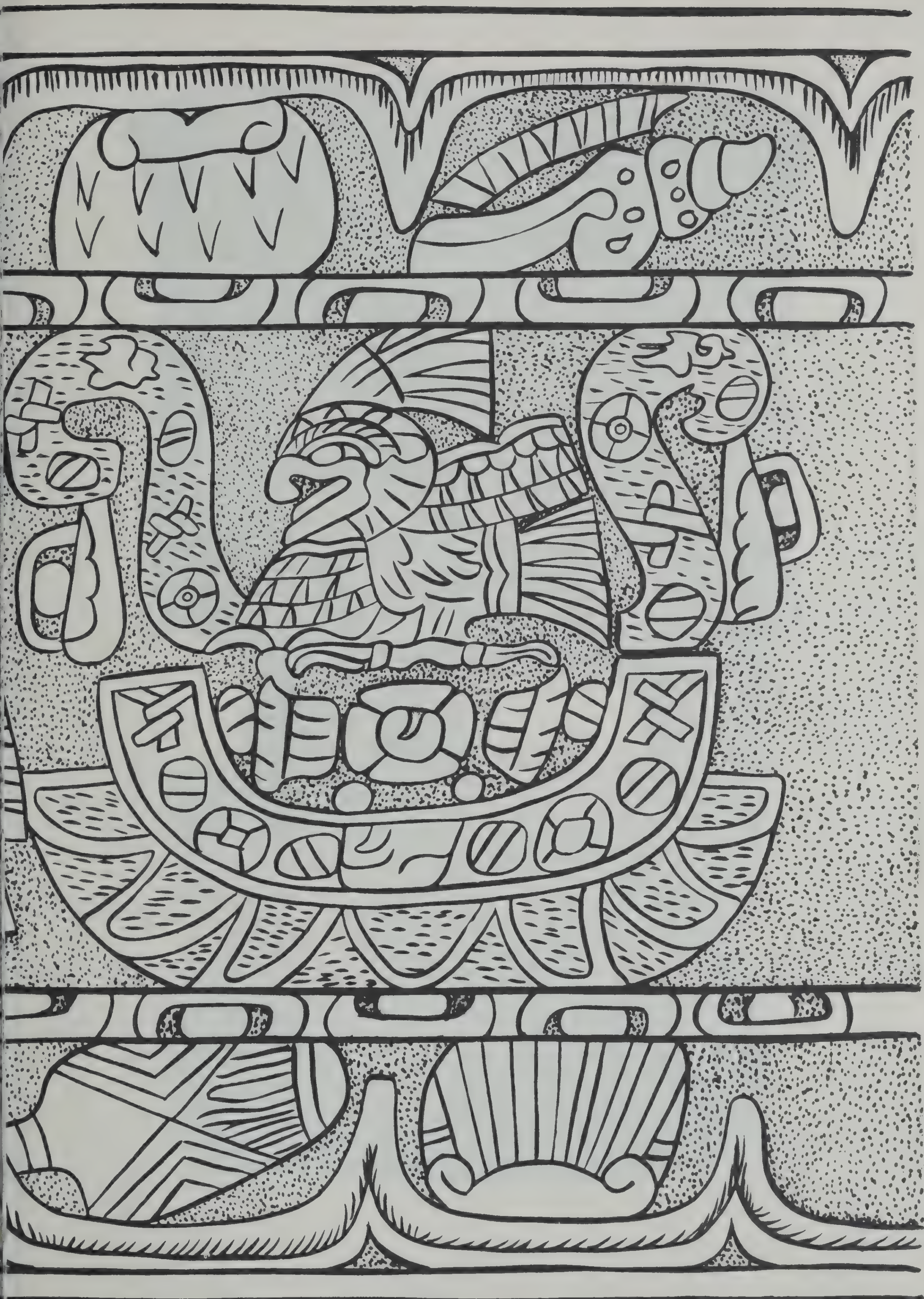


Fig. 39

Fig. 40





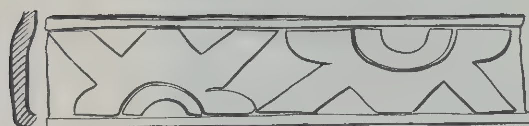
Fig. 41

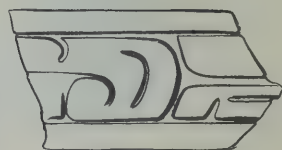
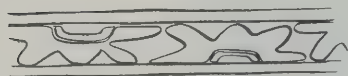
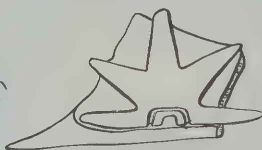
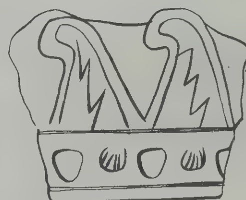
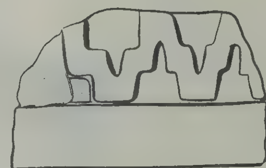
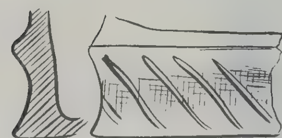
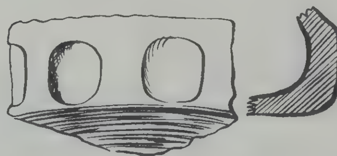
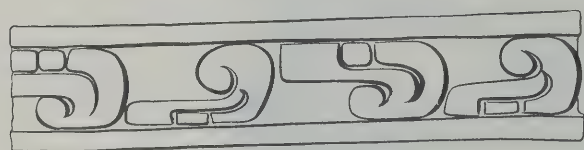
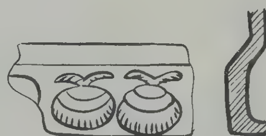


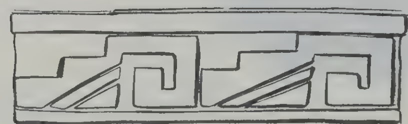
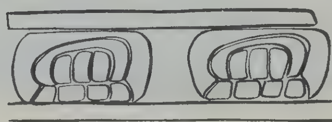
Fig. 42

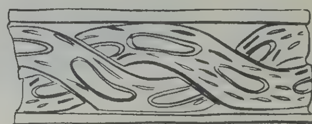
Fig. 43

Fig. 44





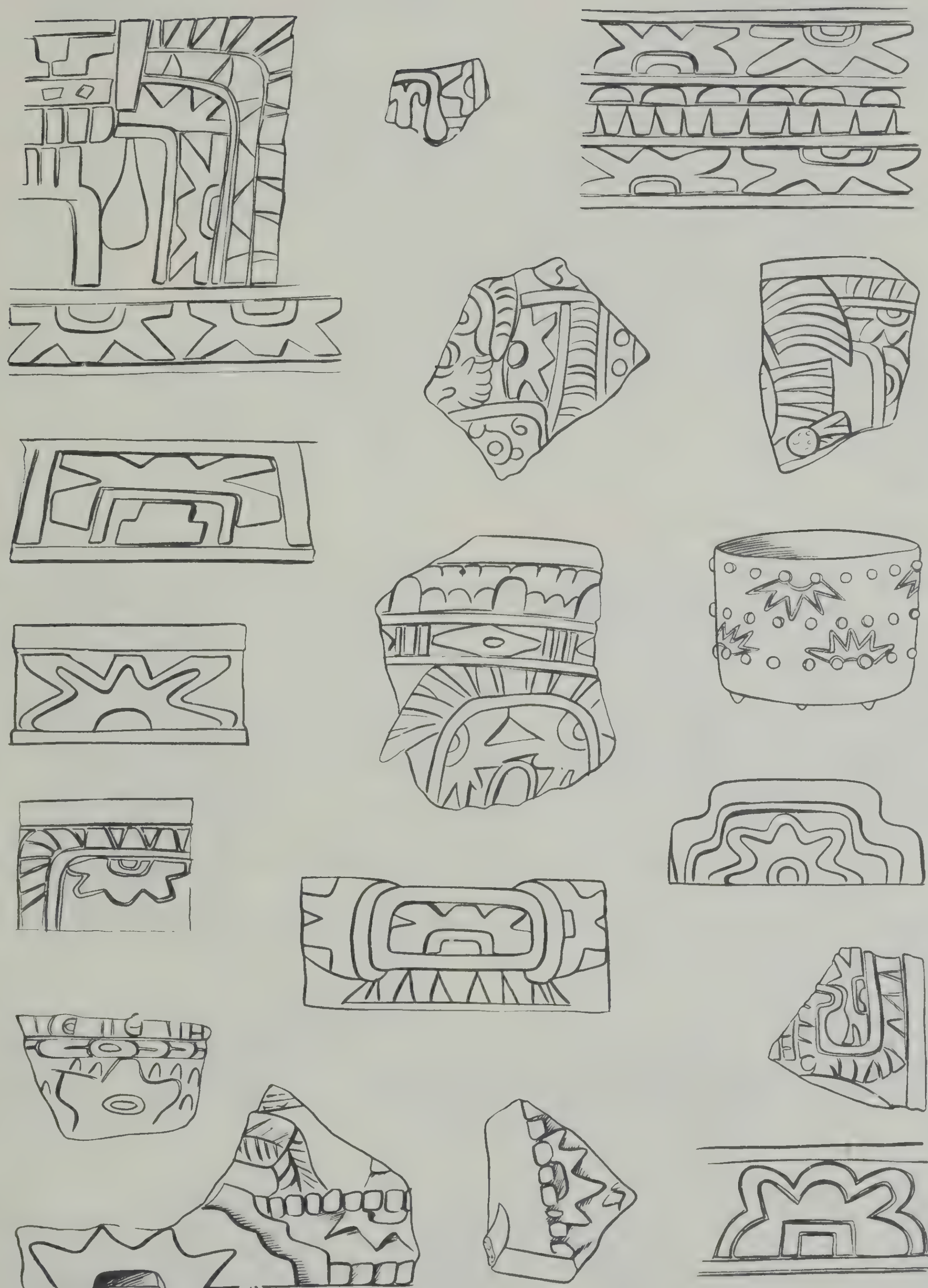


Fig. 45

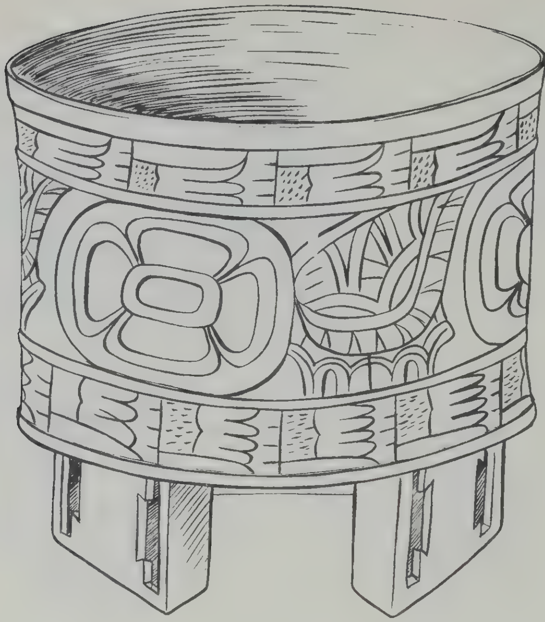


Fig. 46

Fig. 47



Fig. 48



FIG. 49

Fig. 50



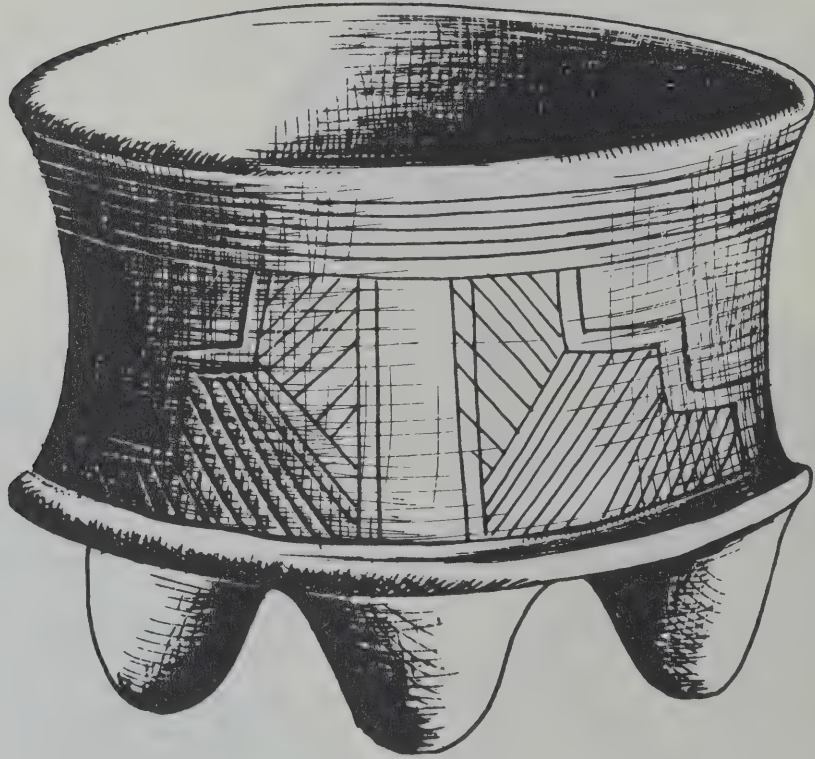


Fig. 51

Fig. 52

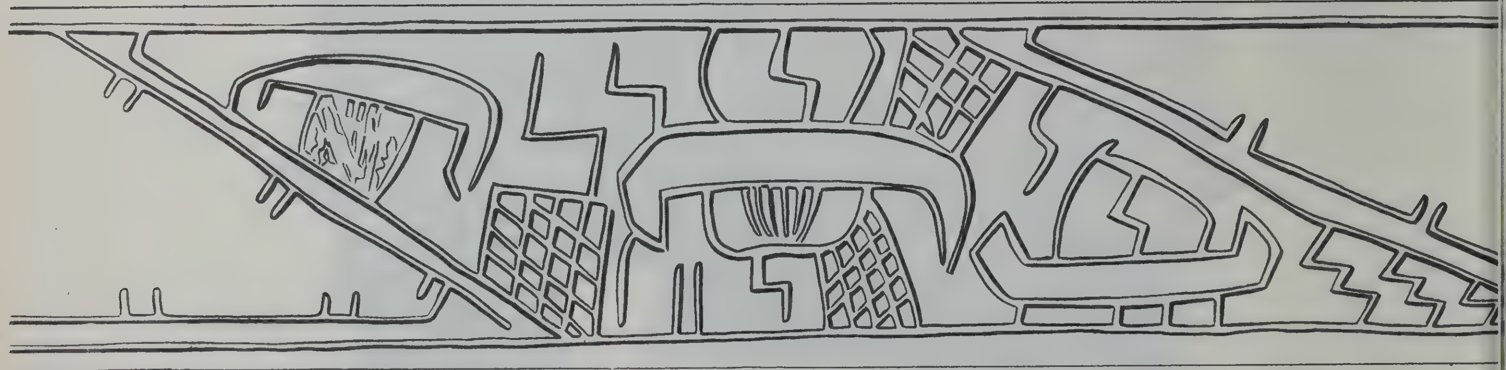


Fig. 53



Fig. 54

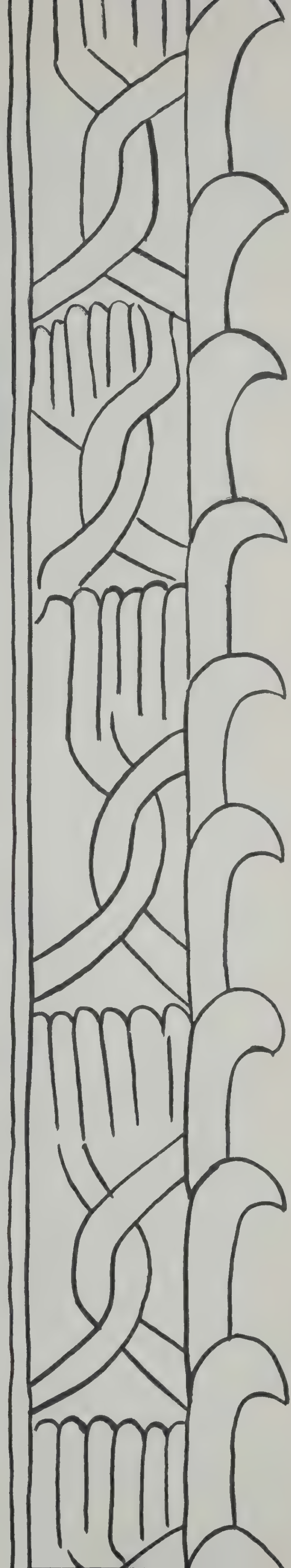




FIG. 55

La decoración más frecuente del vaso cilíndrico después del bajorrelieve es el grabado hecho después de la cocción (*Figs. 50, 51, 52 y 54*), grabado que a menudo está recubierto de cinabrio (*Figs. 53 y 55*).

Otra técnica exclusiva de Teotihuacán que presentan algunos vasos de este grupo es el fresco: el vaso ya cocido se recubría de estuco sobre el cual se pintaban los motivos. Dada la extrema delgadez y la fragilidad de esta capa de estuco, así como la precariedad de su adhesión a las paredes de la vasija, su conservación provoca siempre sorpresa: en la tierra de las sepulturas o de los escombros en la que hasta las piedras se gastan, la inesperada aparición de uno de esos vestigios conmueve como una victoria prodigiosa. Entre la riqueza de las técnicas teotihuacanas, ésta se singulariza por la fastuosidad de sus colores (*Figs. 56 a 60 y 62 a 66*).

FIG. 56



Fig. 57



Fig. 58



Fig. 59

Fig. 60





Fig. 61

Se trata tan claramente de una virtuosidad artística, que las escasas vasijas pintadas al fresco provenientes de otras áreas son tan pobres en colores y en ejecución que tienen poco en común con las de la Altiplanicie. Con la excepción, desde luego, de las que están directamente ligadas con los artistas de Teotihuacán, como en el caso de ciertas va-



sijas de Uaxactún y de las que fueron descubiertas estos últimos años en Tikal (*Fig. 61*).

Teniendo en cuenta la penuria de fuentes escritas relativas a Teotihuacán, es interesante notar que los *Anales de Cuauhtitlán* mencionan una cerámica que no puede ser más que pintada al fresco. Si se

Fig. 62



Fig. 63



Fig. 64

FIG. 65

FIG. 66



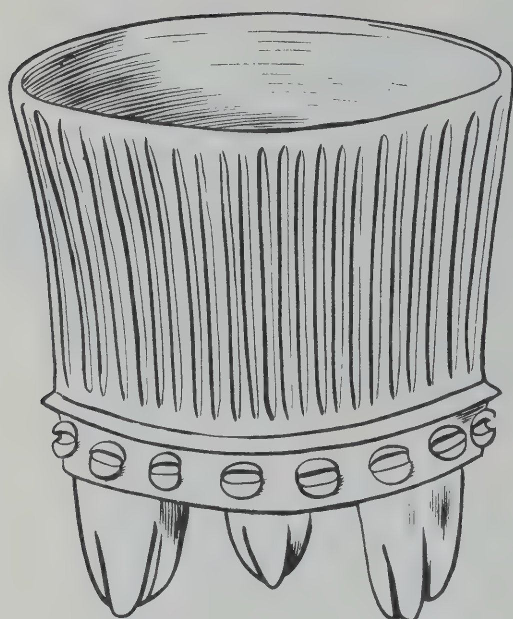
FIG. 67



agrega que esta descripción de cerámica es la única en todas las crónicas, es fácil imaginar el deslumbramiento que esas piezas debieron de provocar en los tiempos prehispánicos: "Topiltzin Ce Ácatl Quetzalcóatl... era muy gran artífice en... obras de loza, en que comía y bebía, eran pintadas de azul, verde, blanco, amarillo y colorado..." [23]

Por otra parte, hay un solo caso de vaso cilíndrico pintado en seco con diagonales blancas (*Fig. 67*) y algunos especímenes en los que pintura y grabado fueron aplicados sobre el barro fresco.

[23] *Anales de Cuauhtitlán*, Imprenta Universitaria, México, 1945, p. 8.



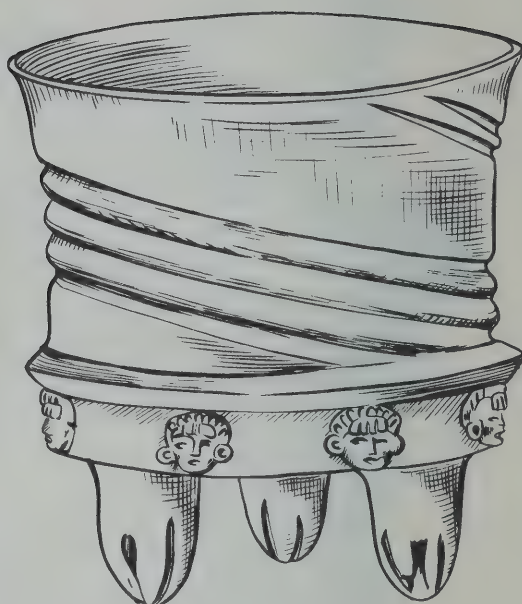
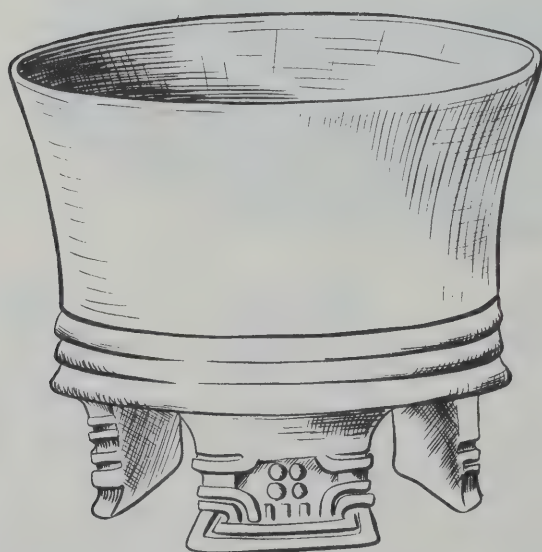


Fig. 68



La acanaladura está también presente (*Fig. 68*), así como un juego de superficies mate-brillante obtenido al quitar parcialmente el barniz (*Figs. 69 y 70*).

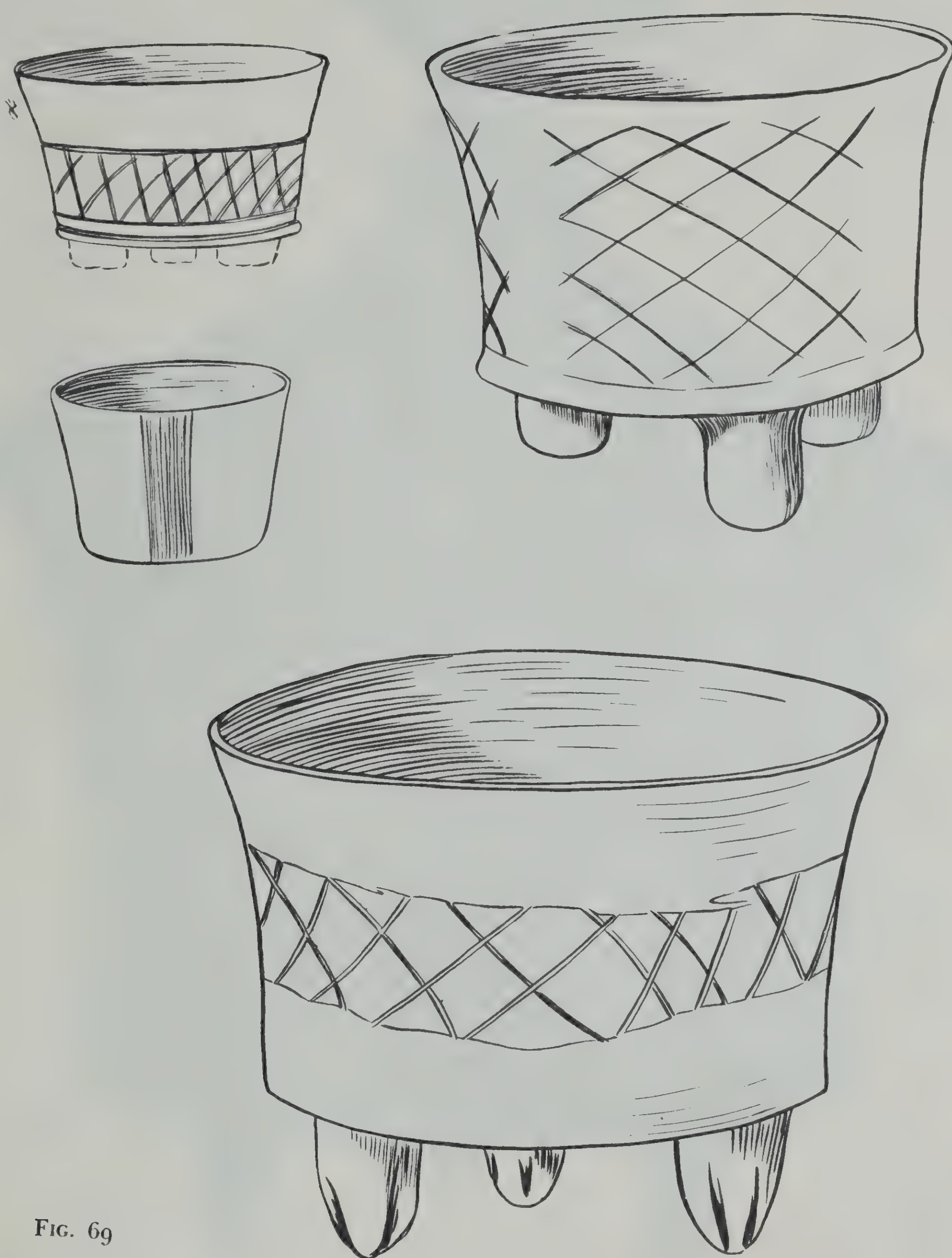


Fig. 69

Fig. 70



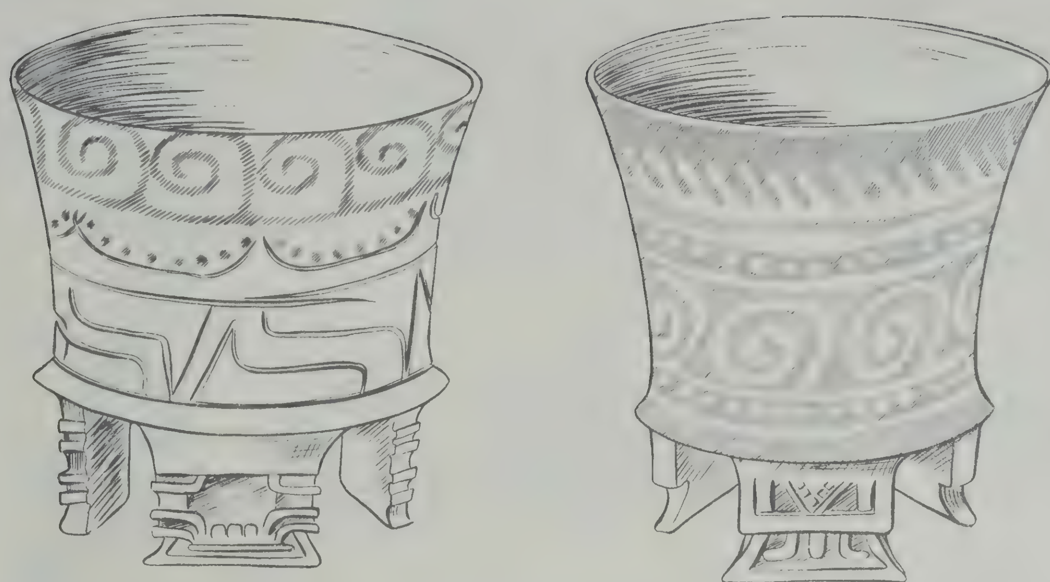
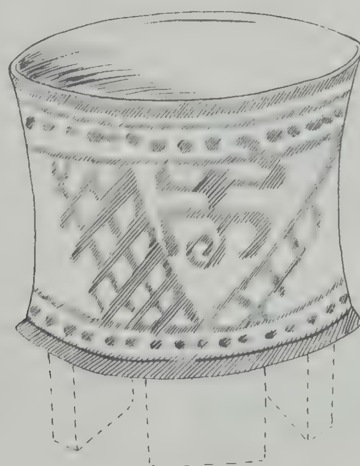


FIG. 71



Existe también la pintura llamada negativa porque el lugar reservado a los motivos fue cubierto de cera cuando la pieza se bañó en el barniz. Es decir, que en lugar de estar pintados, los dibujos estuvieron protegidos del color, y presentan entonces el mismo matiz que el del barro (*Fig. 71*).

Salvo excepciones, los soportes de los vasos de este grupo Nº 3 son de dos clases: globulares vacíos o de laja maciza. Los escombros restituyeron 1 490 ejemplares de los primeros, 376 de los segundos. De éstos, no reproducimos más que los motivos inéditos (*Fig.* 72).

Las aplicaciones que llevan con frecuencia en su base están incluidas con las del grupo siguiente del que es difícil diferenciarlas. Las aplicaciones del borde son escasas (*Fig.* 72).

FIG. 72





Fig. 73

2) *Las copas*

Exclusivas de este grupo, no presentan nunca más decoración que la pintura negativa (*Fig. 73*). No contando más que las bases, puesto que un fragmento del cuerpo hubiera podido confundirse con un vaso, Tetitla contenía 845 copas en los escombros y algunas más o menos completas en las ofrendas.

Se trata con evidencia de un recipiente que servía para beber y no es imposible que haya tenido la función de ciertas copas de que hablan los cronistas:

"...en el patio del CU ponían un tinajón de pulcre... e iban a beber todos los que querían. Tenían unas copas con que bebían..." [24]
"...Un vaso que llaman teocáxitl, que quiere decir vaso de dios, el que tenía la hechura siguiente: el vientre redondo y ancho y en medio un remate redondo a manera de botón, y la copa de él era como la de un cáliz." [25]

[24] Sahagún, obra citada, Tomo I, p. 126.

[25] Fray Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana,* Editorial Salvador Chávez Hayhoe, México, 1943. Tomo I, p. 266.



FIG. 74

Fig. 75



GRUPO 4

Es sorprendente ver que la clasificación, establecida únicamente a base de calidades aparentes del barro tuvo por consecuencia ordenar espontáneamente y con gran precisión el completo sistema de las formas. De tal modo que éstas van organizándose en lotes tan distintos, los unos de los otros, que una vasija puede ahora ser localizada en su grupo, aun desconociendo la composición o el color de su barro.

La gran olla presenta invariablemente las características del grupo Nº 1; los braseros y las aplicaciones están reservados a los grupos Nos. 2 y 2 A; la copa no es jamás confeccionada en un barro diferente que el del grupo Nº 3.

Existen, sin embargo, dos grupos —el Nº 4 y el Nº 6— que poseen formas propias, pero desbordan en el dominio de las demás, salvo por lo que se refiere a las exclusividades mencionadas y a las que señalaremos. De donde se desprende que, una vez registradas las características formales de cada grupo, será posible establecer el juego de intercambios que marca tanto sus diferencias como sus similitudes.

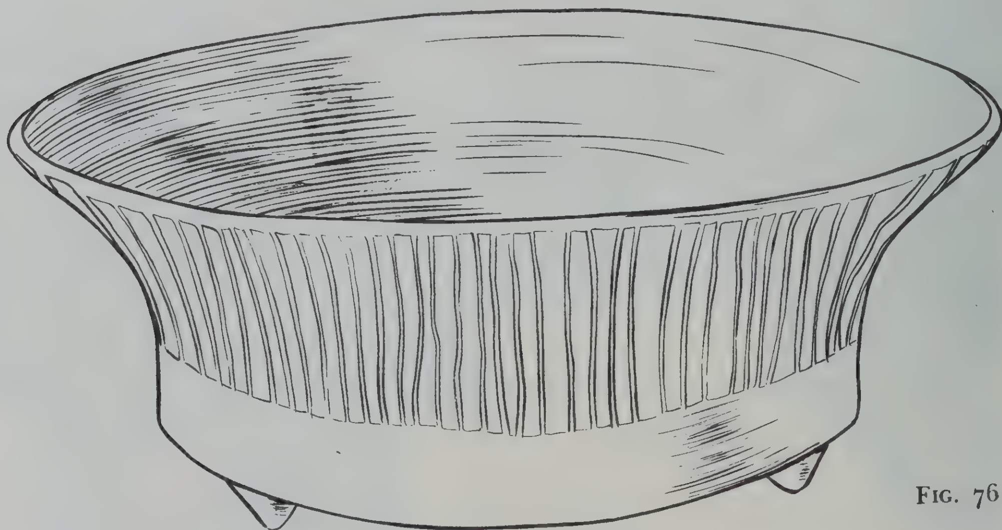


Fig. 76

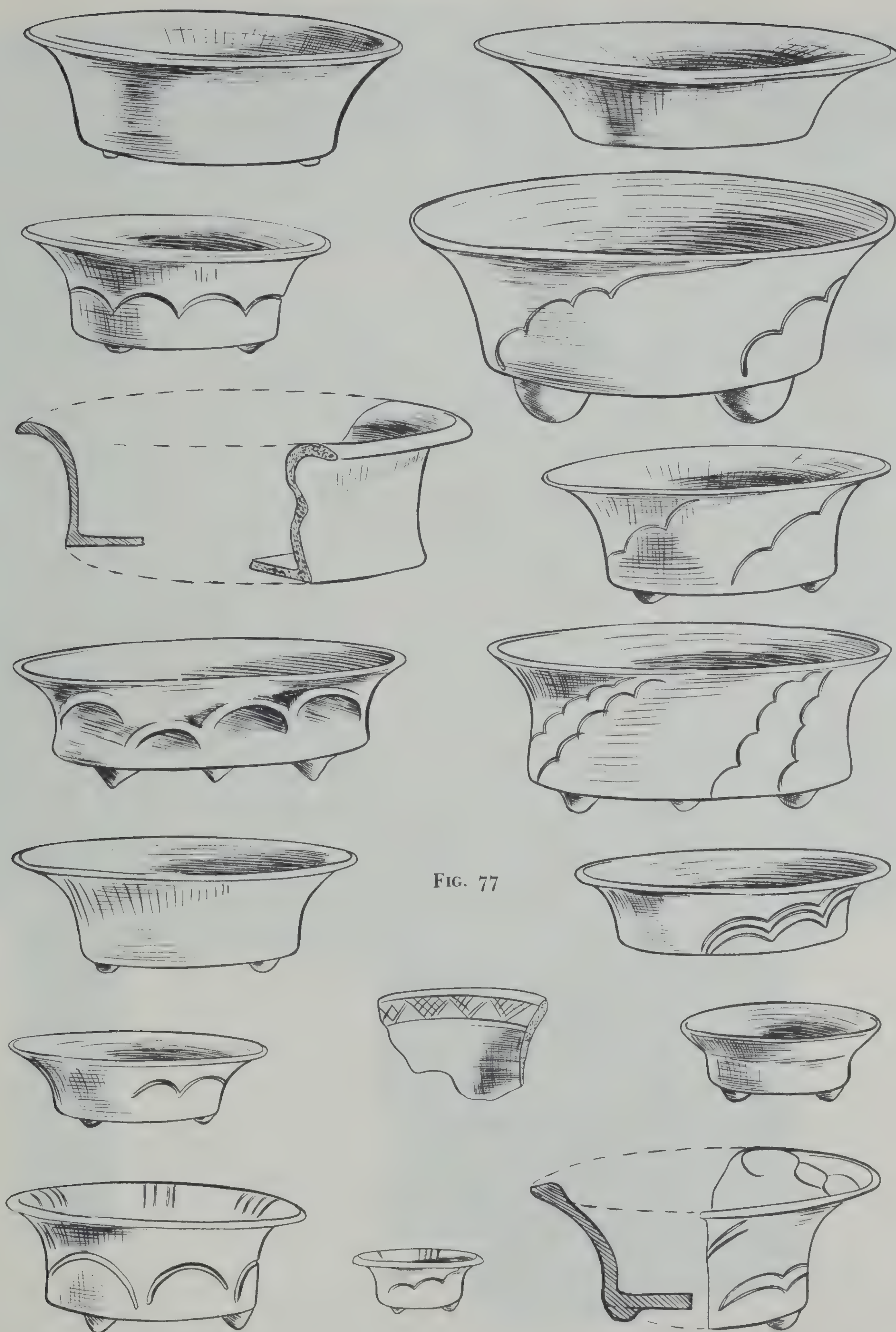


Fig. 77



Fig. 78

Es de notar que en la rica variedad de formas que componen el grupo Nº 4 sólo cuatro le son exclusivas: el *plato cónico*; el *florero*; la *olla Tláloc* y el *comal*. O sea, todas las vasijas que, con más o menos rigor, parecen pertenecer al *Teotihuacán II*.

LAS FORMAS

1) *El plato cónico*

Hemos visto que por falta de pruebas, este cajete no puede ser considerado anterior al Periodo Clásico, en el que tiene un papel preponderante. Además de la ausencia de los indicios indispensables para sostener su pertenencia al II, existe su enorme difusión entre las ofrendas y los escombros de Tetitla, el único edificio del que conocemos dos superposiciones de niveles completos, es decir, dos conjuntos cronológicos que ofrecen una certidumbre absoluta en cuanto a la contemporaneidad de los objetos que encerraban.

Es raro que una ofrenda no contenga una de esas vasijas, aislada, o como parte de un entierro, generalmente asociadas a todo género de cerámica (*Láms. 24 y 25*).

Por otra parte, los escombros proporcionaron 1 816 pequeños soportes propios de ese cajete. Teniendo en cuenta que el fondo está a menudo desprovisto de soportes, los escombros indican, como las ofrendas, una frecuencia superior a la de todas las demás. Sería entonces dar prueba de ligereza, considerar el cajete cónico negro o crema como rasgo distintivo de un periodo que no fuera el de Tetitla.

Salvo la excepción de pequeñas protuberancias en el borde, esta vasija no conoce más que el grabado: líneas casi siempre onduladas sobre las paredes (*Fig. 77*), a veces incisas sobre una superficie mate (*Fig. 76*), ornando, en fin, el fondo interior por medio de motivos diversos (*Fig. 79*).

2 y 3) *Florero y olla Tláloc*

Al contrario de lo que ocurre con el plato cónico, el *florero* y la *olla Tláloc* —tan típica de Teotihuacán que su presencia atestigua en cualquier sitio la influencia de la Altiplanicie— son tan raros en Tetitla como en Yayahuala y en Zacuala.

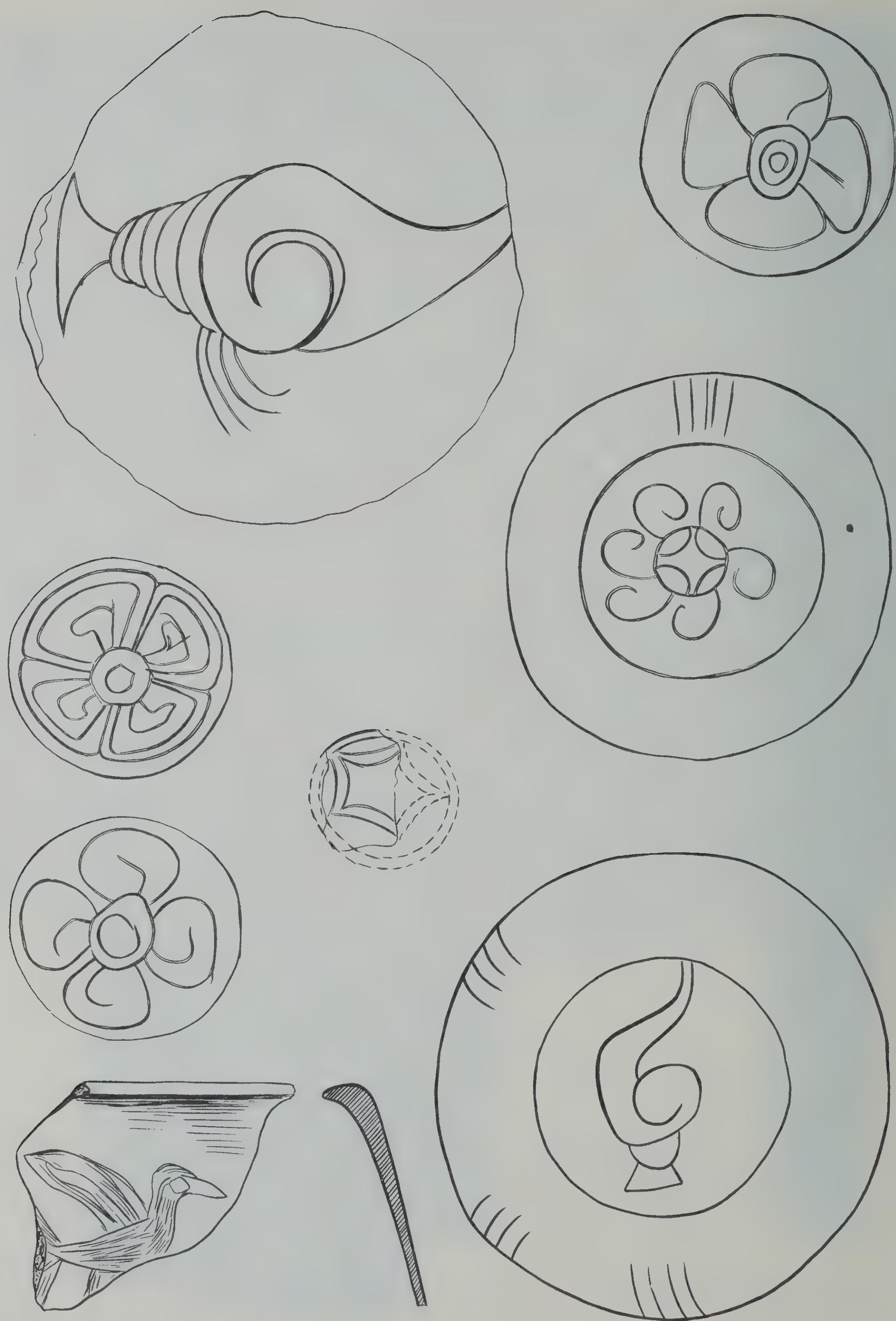


Fig. 79



Fig. 80

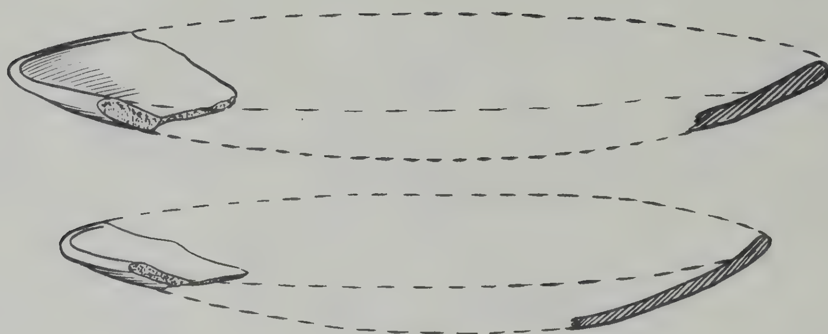


Fig. 81

Los entierros correspondientes al segundo nivel arquitectónico a partir de la superficie, no contenían ninguna. Las del tercer nivel revelaron, debajo del estuco a menudo intacto de sus cuartos, 3 *floreros* (*Lám. 26*) y 12 *ollas Tláloc* (*Láms. 27, 28 y 29*). Asociada a la escasez de los restos de los escombros, esta penuria cobra todo su sentido: sobre los 357 500 tiestos descubiertos, hubo sólo 79 vestigios de *florero* y 219 de *olla Tláloc* (*Fig. 80*).

4) *Los comales*

Siendo Tetitla un centro religioso, contenía pocos restos de esta vasija utilitaria. Los especímenes dibujados bastan, no obstante, para testimoniar su existencia (*Fig. 81*). Existencia que confirman, por otra parte, las numerosas miniaturas presentes en las ofrendas y en los escombros (*Lám. 39*).

5) *El vaso cilíndrico*

Con o sin tapa, el vaso cilíndrico de este grupo es tan semejante al del grupo Nº 3 (*Láms. 18, 19 y 20*), que sólo después de una manipulación prolongada y detenida se llegan a detectar las diferencias, las cuales conciernen antes que nada a las dimensiones, a los soportes y al sistema decorativo.

Siempre superiores a las del grupo Nº 3, las dimensiones traen un cambio de forma, ya que los vasos del grupo Nº 4 tienen raras veces una tapa. Por lo que se refiere a soportes, éstos no son jamás de laja maciza (*Fig. 72*), sino de laja hueca, ya sea calada, grabada o pintada (*Figs. 82 y 83*). Varios rasgos diferencian, en fin, el sistema decorativo adoptado por los dos grupos.

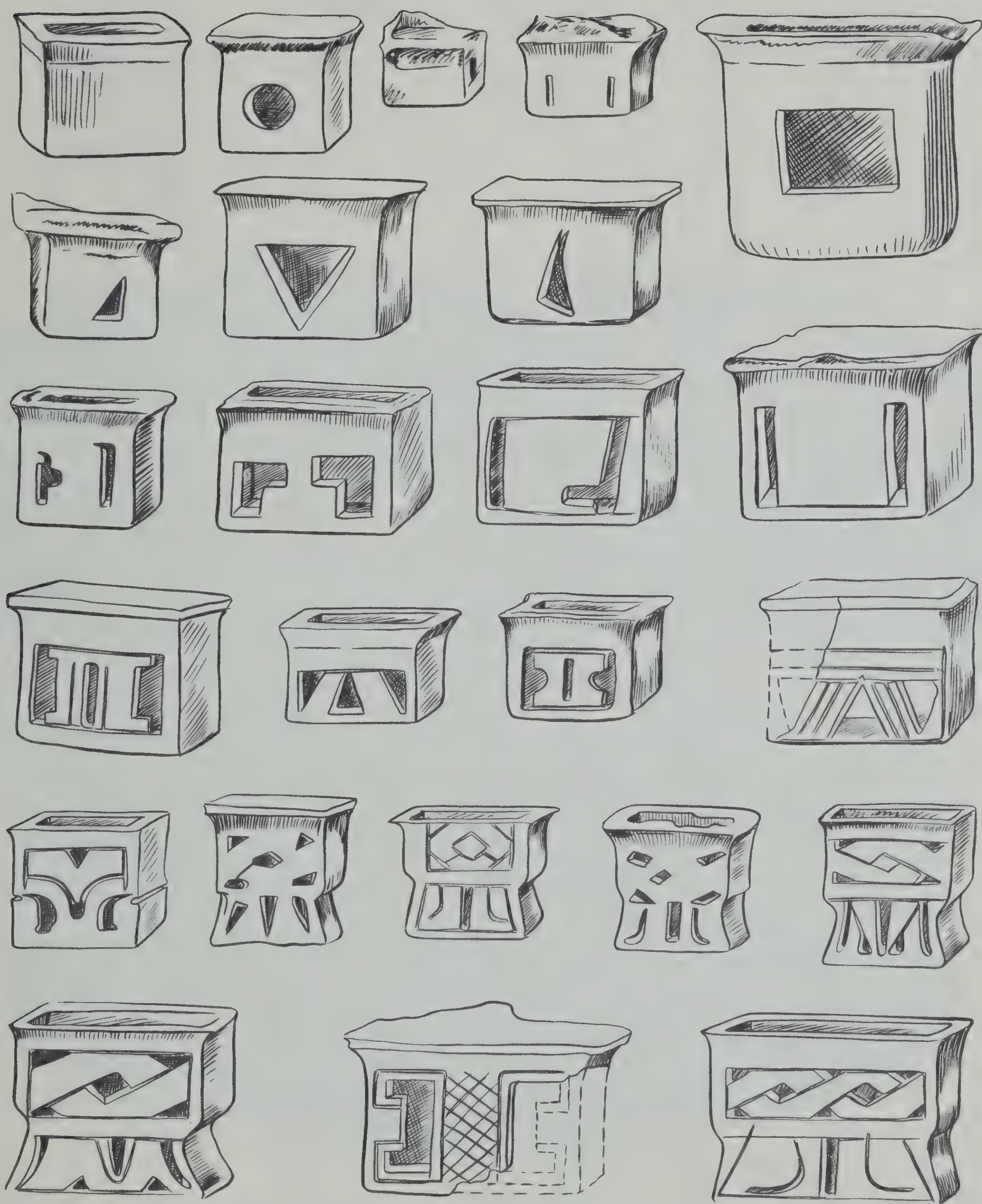


Fig. 82

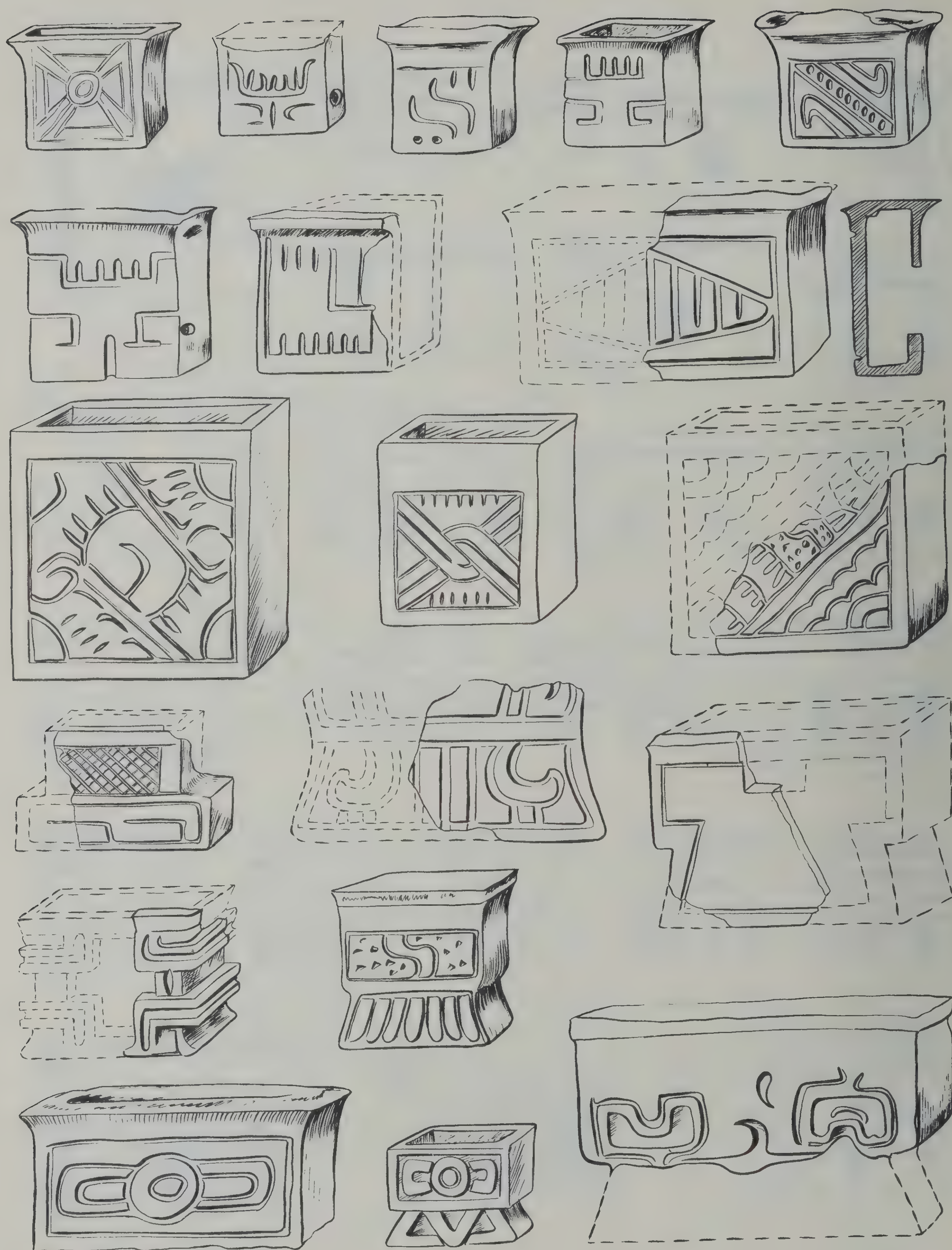


Fig. 83

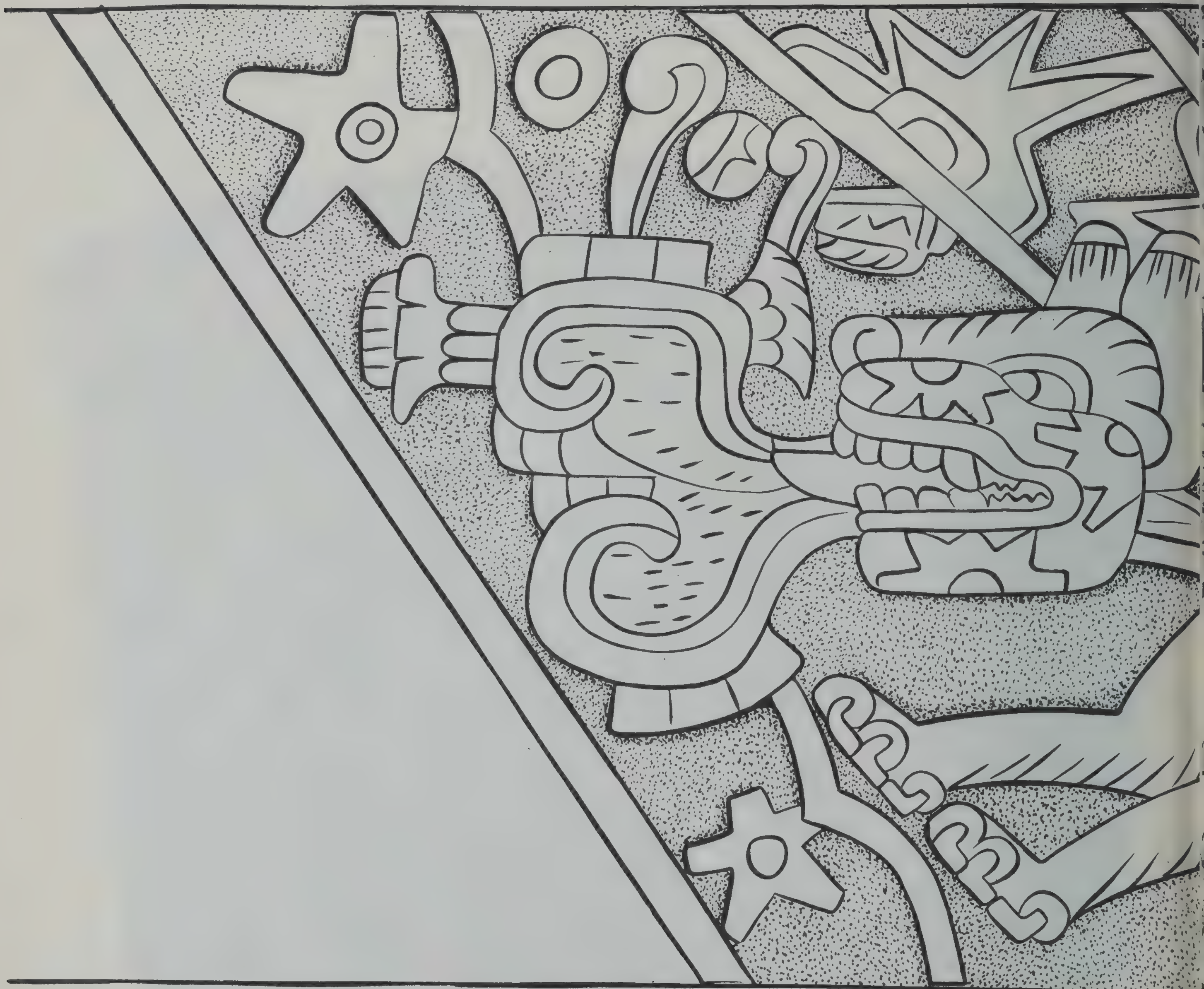
a) *Escultura en bajorrelieve*

Medio de expresión casi único en el vaso del grupo Nº 3, la escultura en bajorrelieve se vuelve aquí escasa, pero guarda toda su belleza (*Figs. 84 a 87*).

FIG. 84



Fig. 85





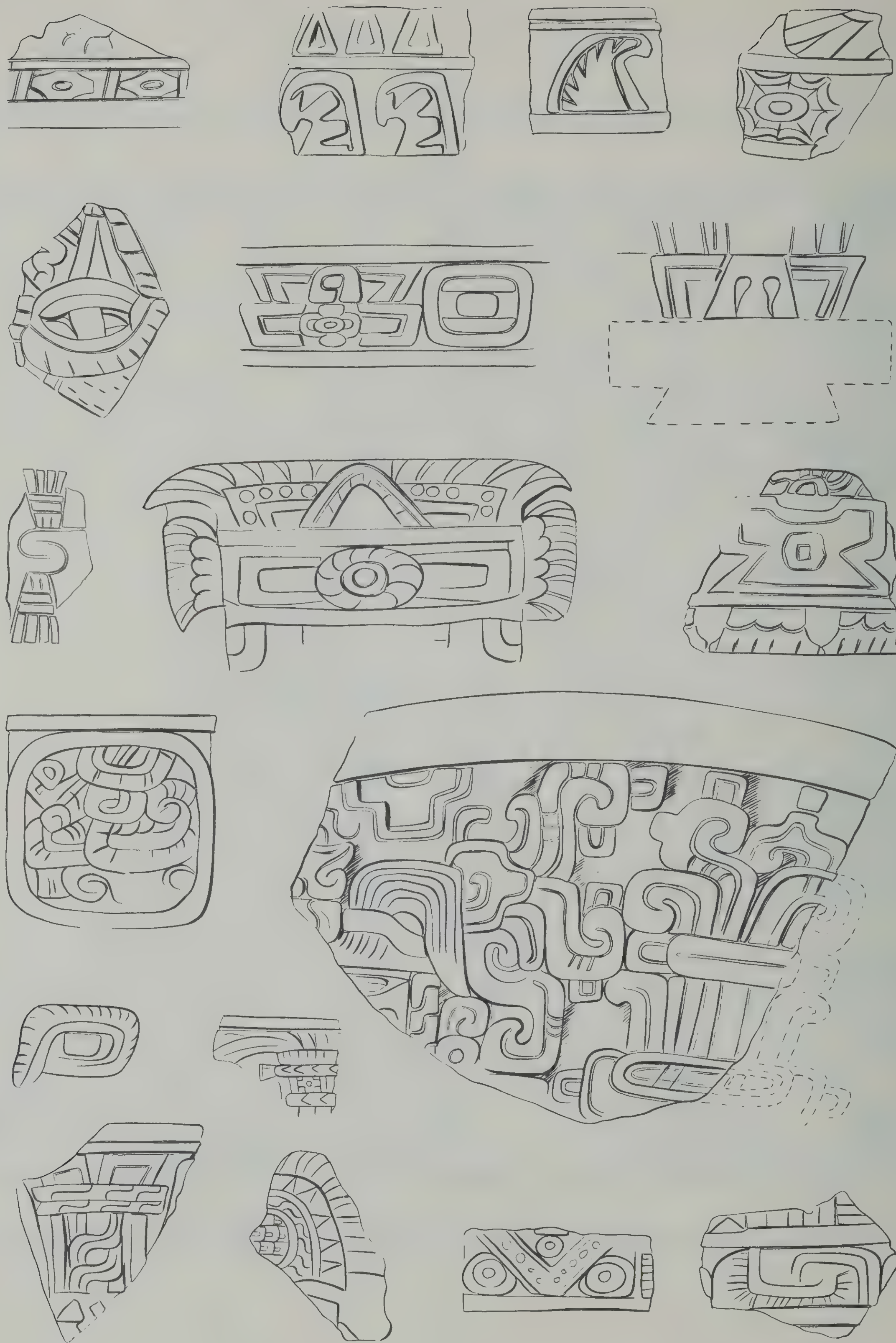
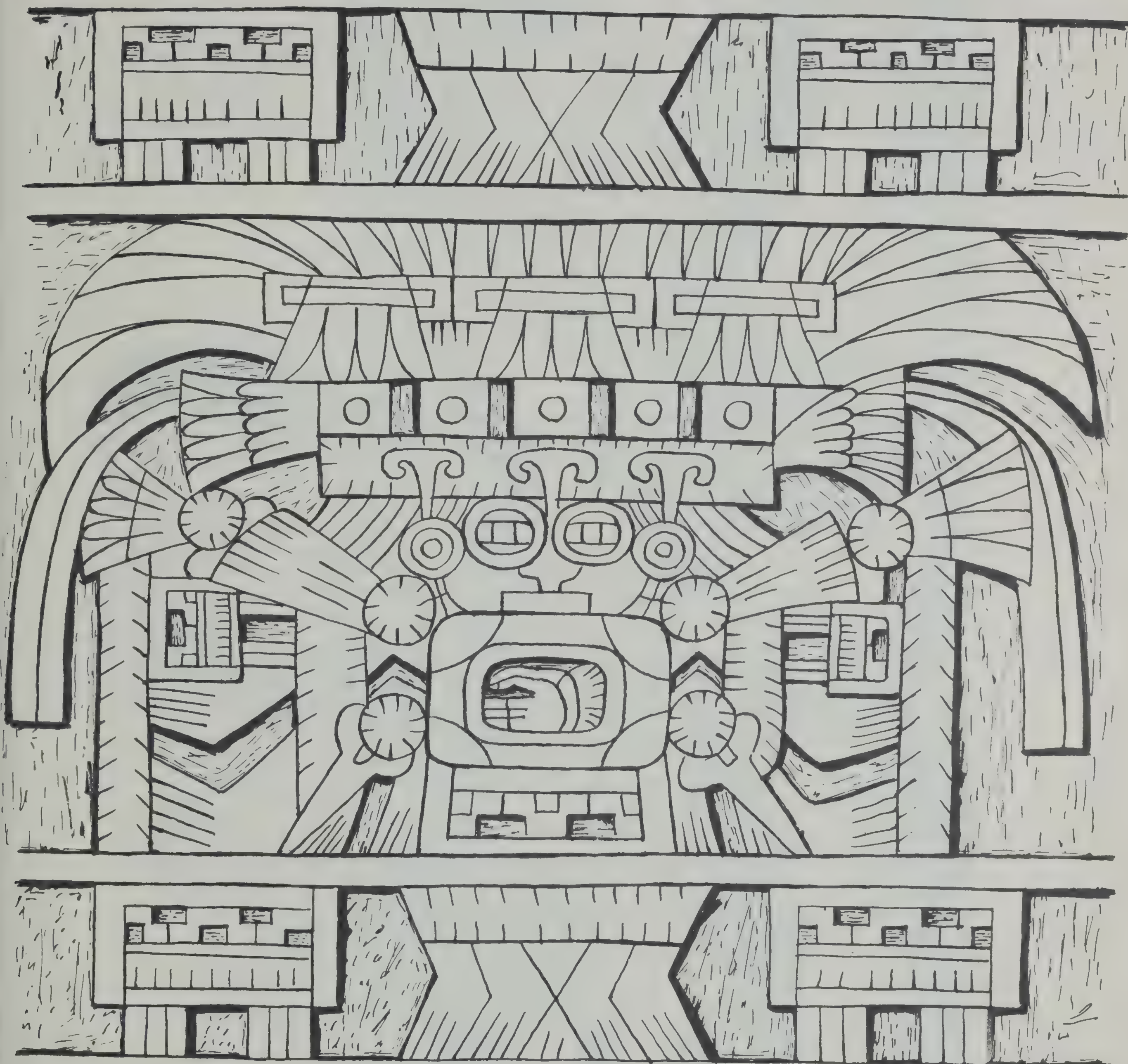


Fig. 86

Fig. 87



b) *Pintura negativa*

La misma observación es válida para la pintura negativa, siendo el vaso reproducido el único encontrado (*Fig. 88*). La única diferencia es que aquí se adapta también a otra modalidad: en lugar de ser enteramente aislado del barniz, el motivo está en parte pintado de rojo y sólo su mitad inferior presenta el color del barro (*Fig. 89*).

Fig. 88

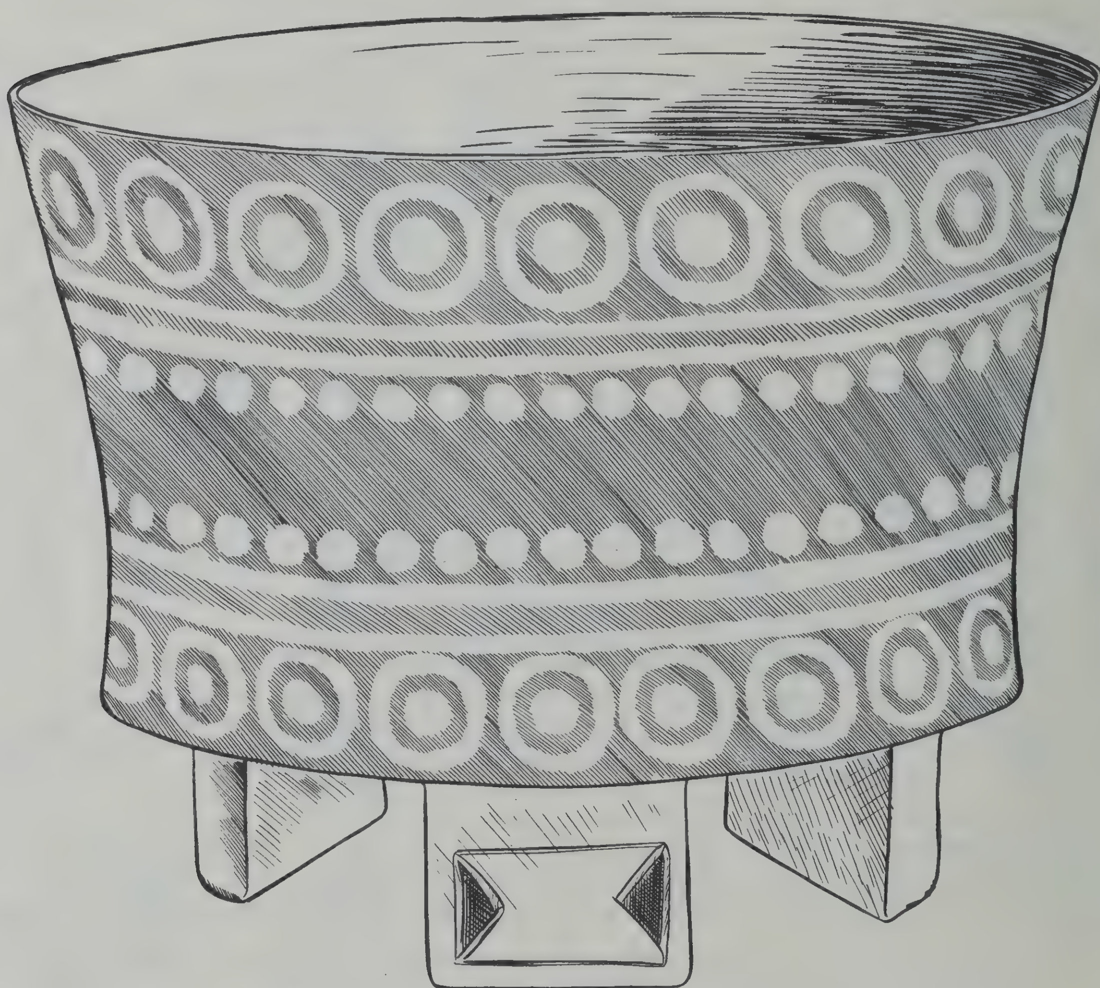
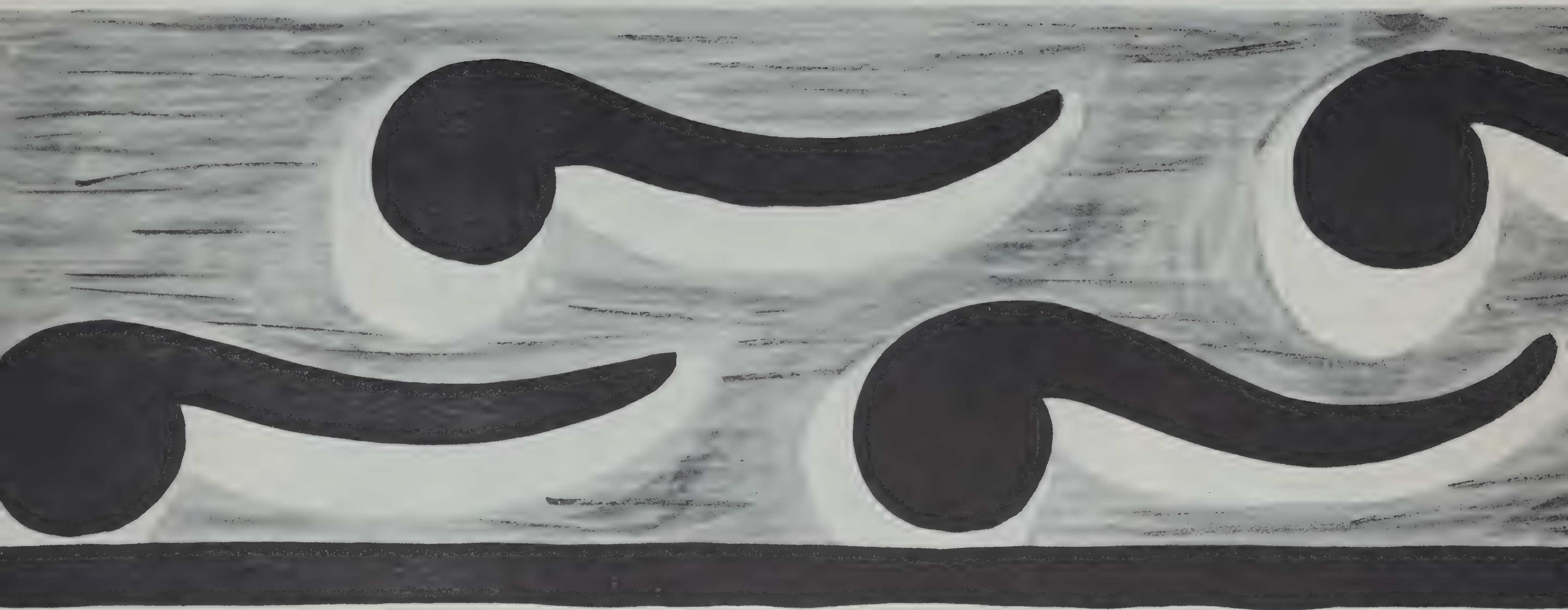


Fig. 89



c) *Pintura al fresco*

Pasa lo contrario con la pintura al fresco que, presente en otros grupos, no parece encontrar su verdadero medio físico más que en el espesor, la consistencia y el barniz del grupo Nº 4 (*Láms. 31 a 33*). El valor simbólico de los dibujos, así como su complejidad (*Figs. 74, 75, 78, 90 y 92 a 95*), llevan a hacer creer que, como la escultura en

Fig. 90



bajorrelieve, el fresco era obra de artistas que recibían las piezas sin decorar.

Tetitla trajo una variante: además de estar pintado, el motivo tiene relieve (*Fig. 91*). Lo que hace que, tanto por la técnica del moldeado del estuco, como por el tema, este modesto vaso evoque el solemne séquito que se despliega sobre los muros de la fastuosa tumba de Palenque, descubierta en 1952 por el arqueólogo Alberto Ruz.

Fig. 91



Fig. 92

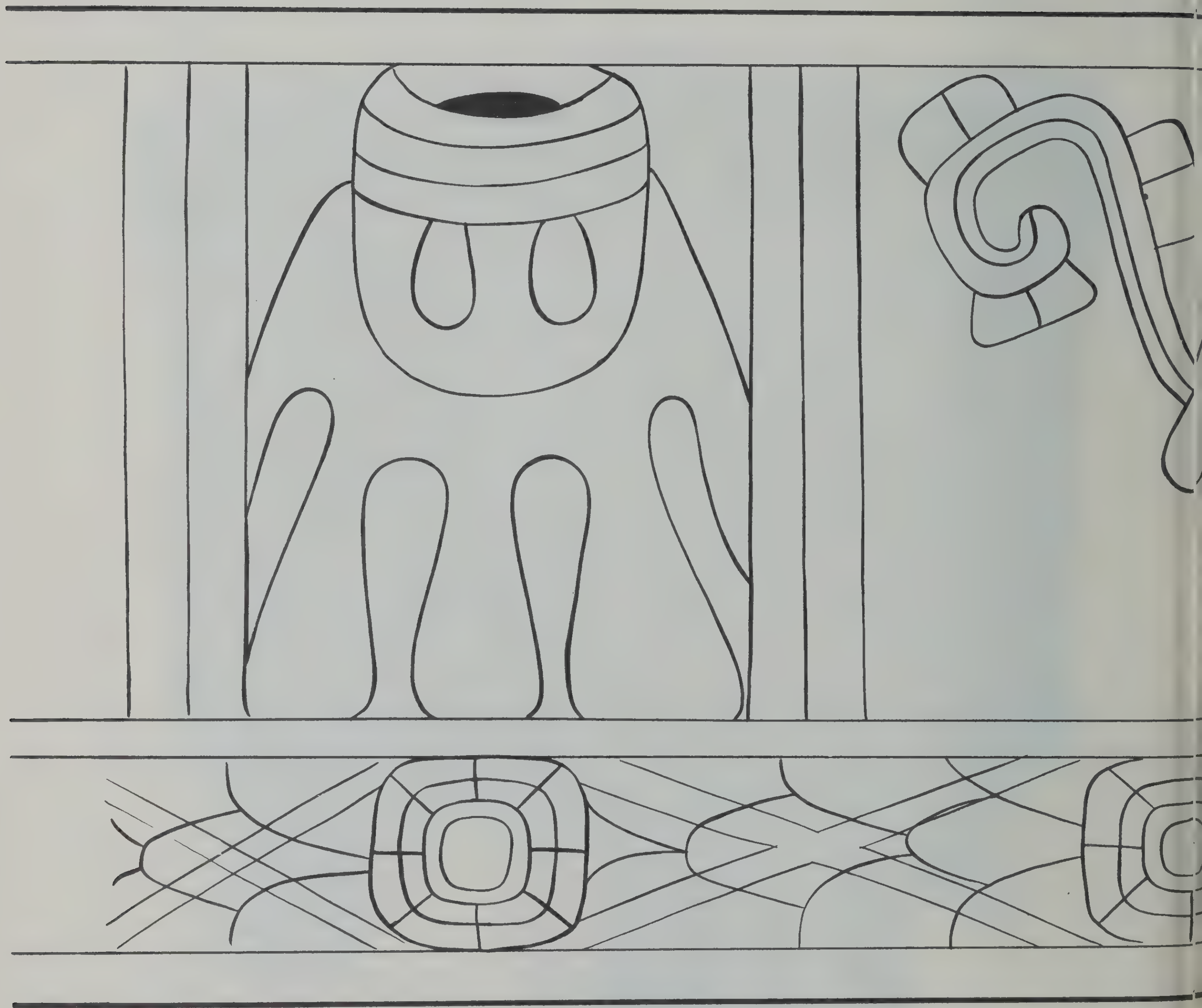
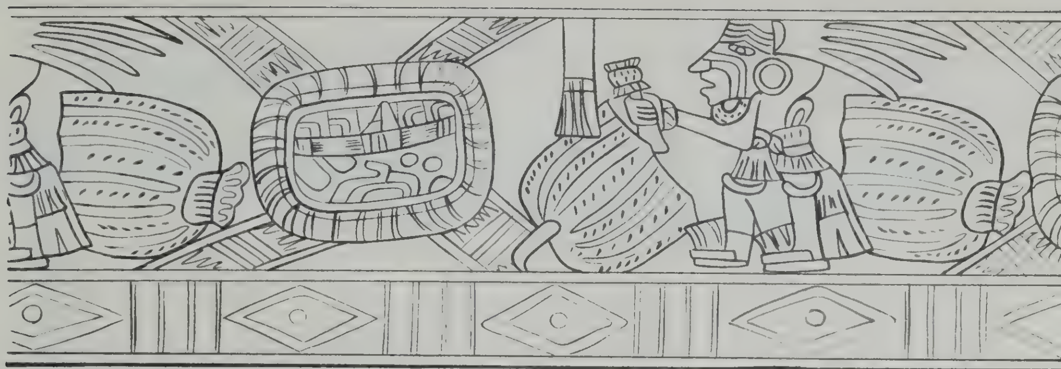






Fig. 93



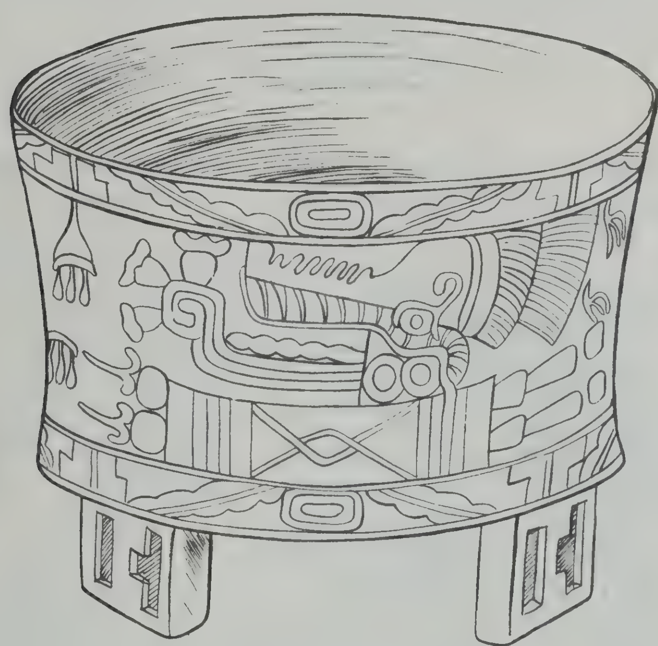




Fig. 94

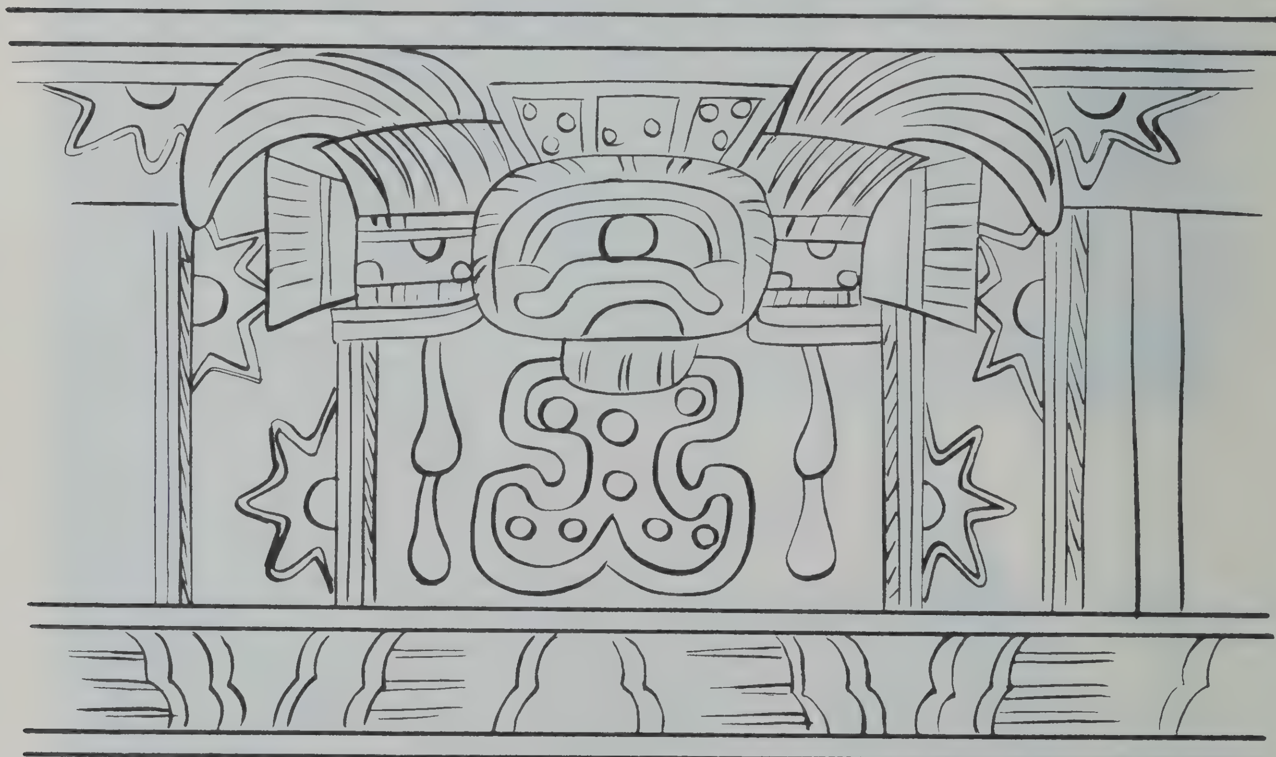
d) *El grabado*

Se distingue del grupo precedente por un espíritu más inventivo, ya que el grabado se enriquece aquí con toda especie de combinaciones ornamentales (*Figs. 96 a 98*).

e) *Decoraciones diversas*

El análisis de los tiestos permite afirmar que este vaso estaba también ornado de acanaladuras, de estrías, de juegos de mate-brillante que, por falta de ejemplares enteros, no podemos reproducir.

Fig. 95



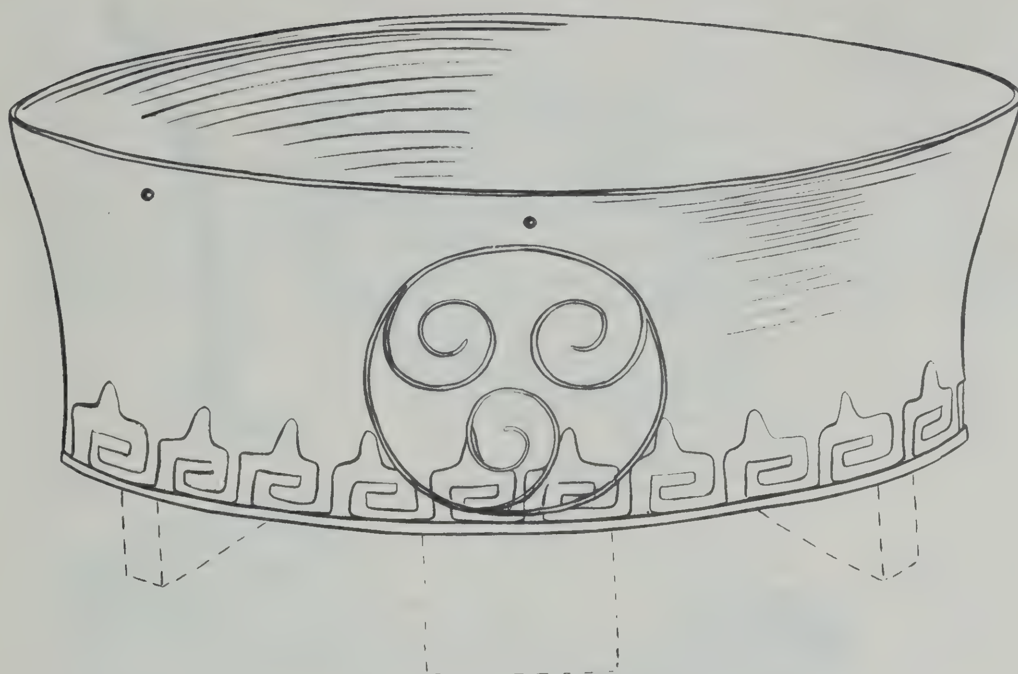
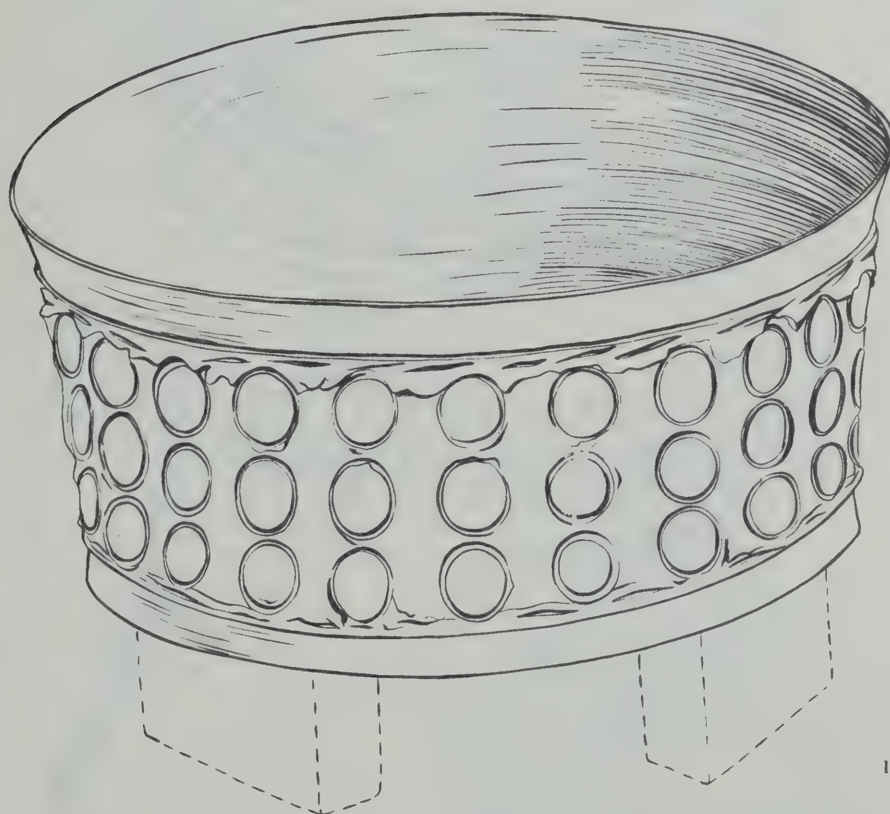


FIG. 96



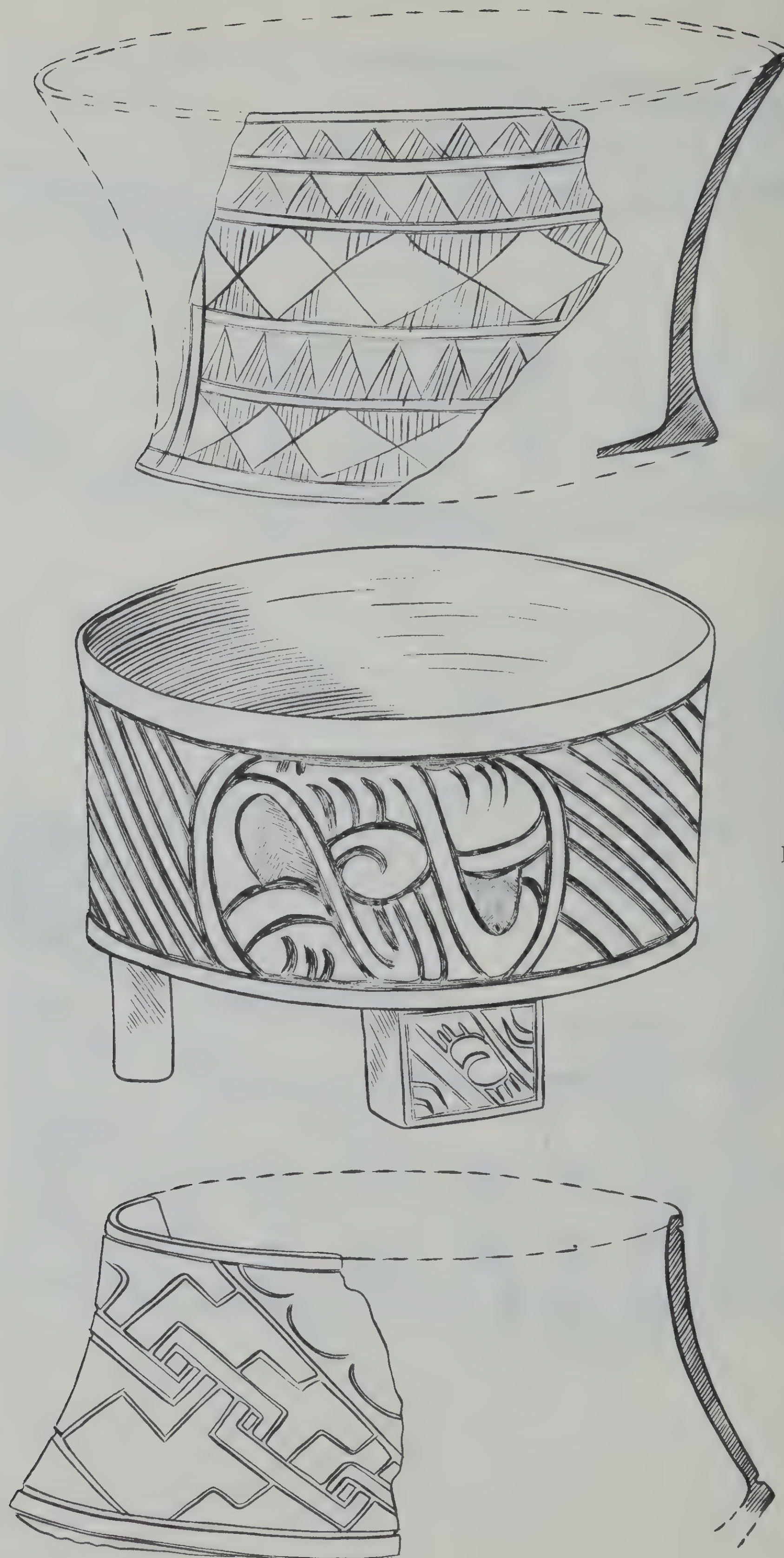


Fig. 97

f) *Aplicaciones*

Como el vaso cilíndrico del grupo Nº 3, el que nos ocupa presenta con frecuencia la base recubierta de aplicaciones moldeadas. La variedad de los motivos es grande, con neta preponderancia del rostro humano. No reproducimos aquí más que los inéditos (*Figs. 99 a 101*), a pesar de que Tetitla contenía casi todo lo que hemos ya publicado en otras ocasiones.

Fig. 98

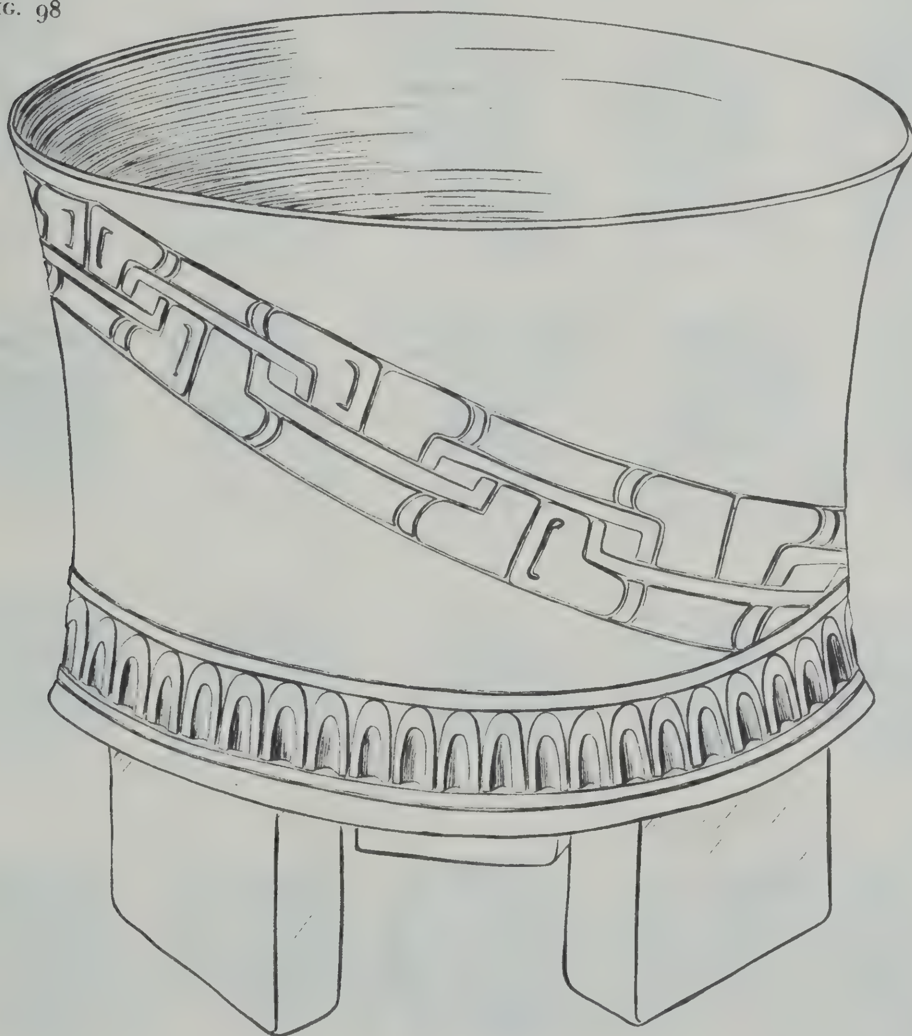




Fig. 99

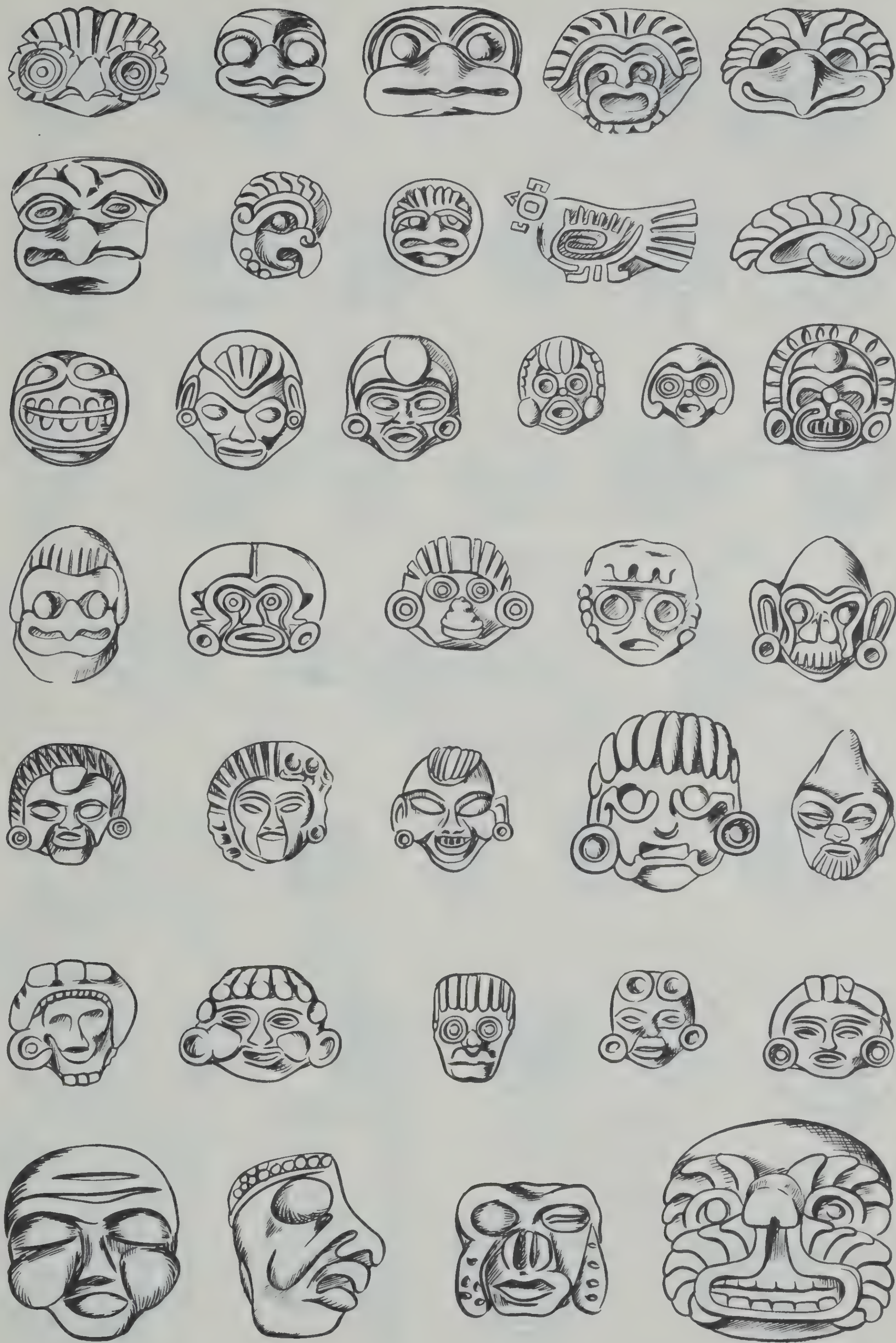


Fig. 100

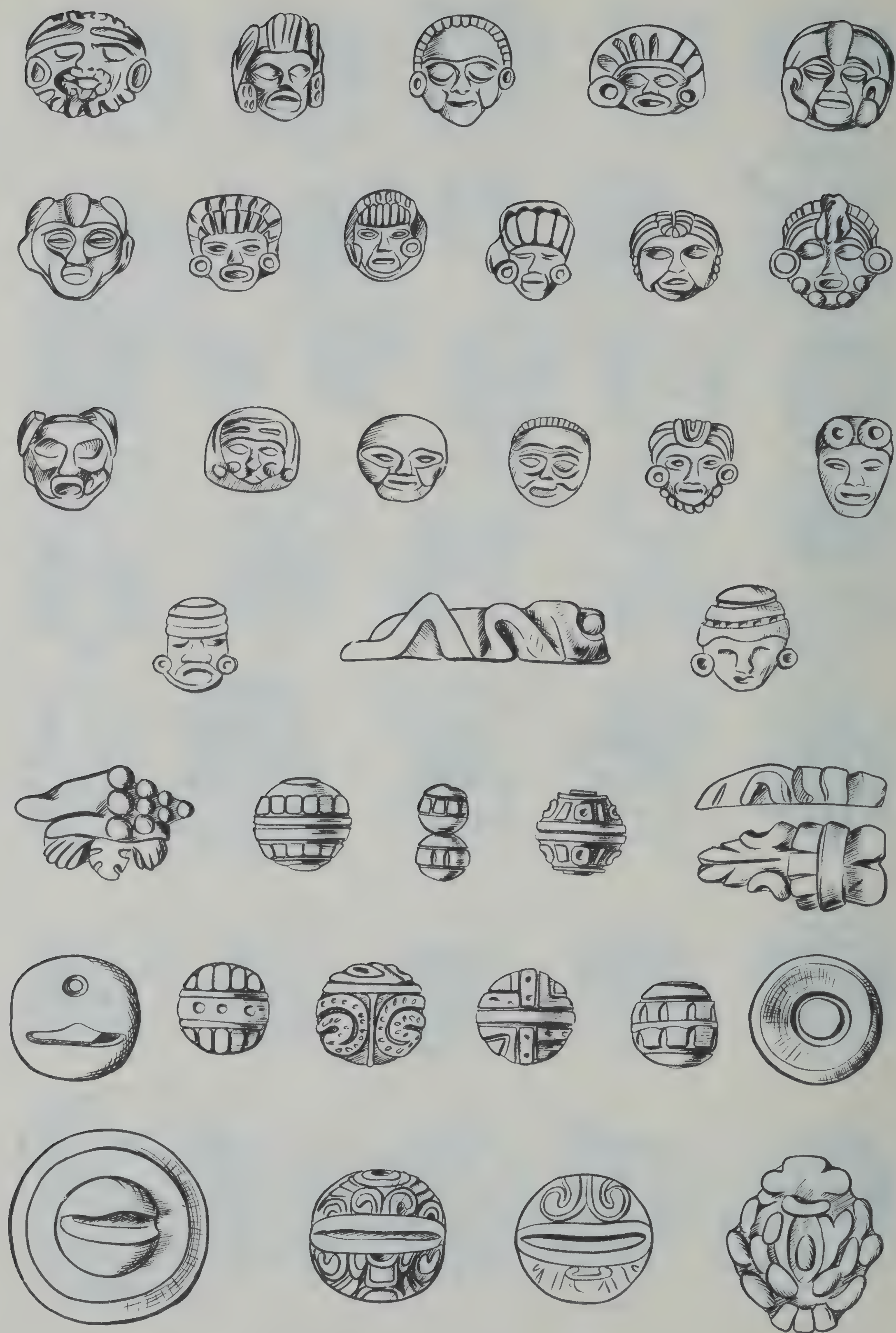


Fig. 101

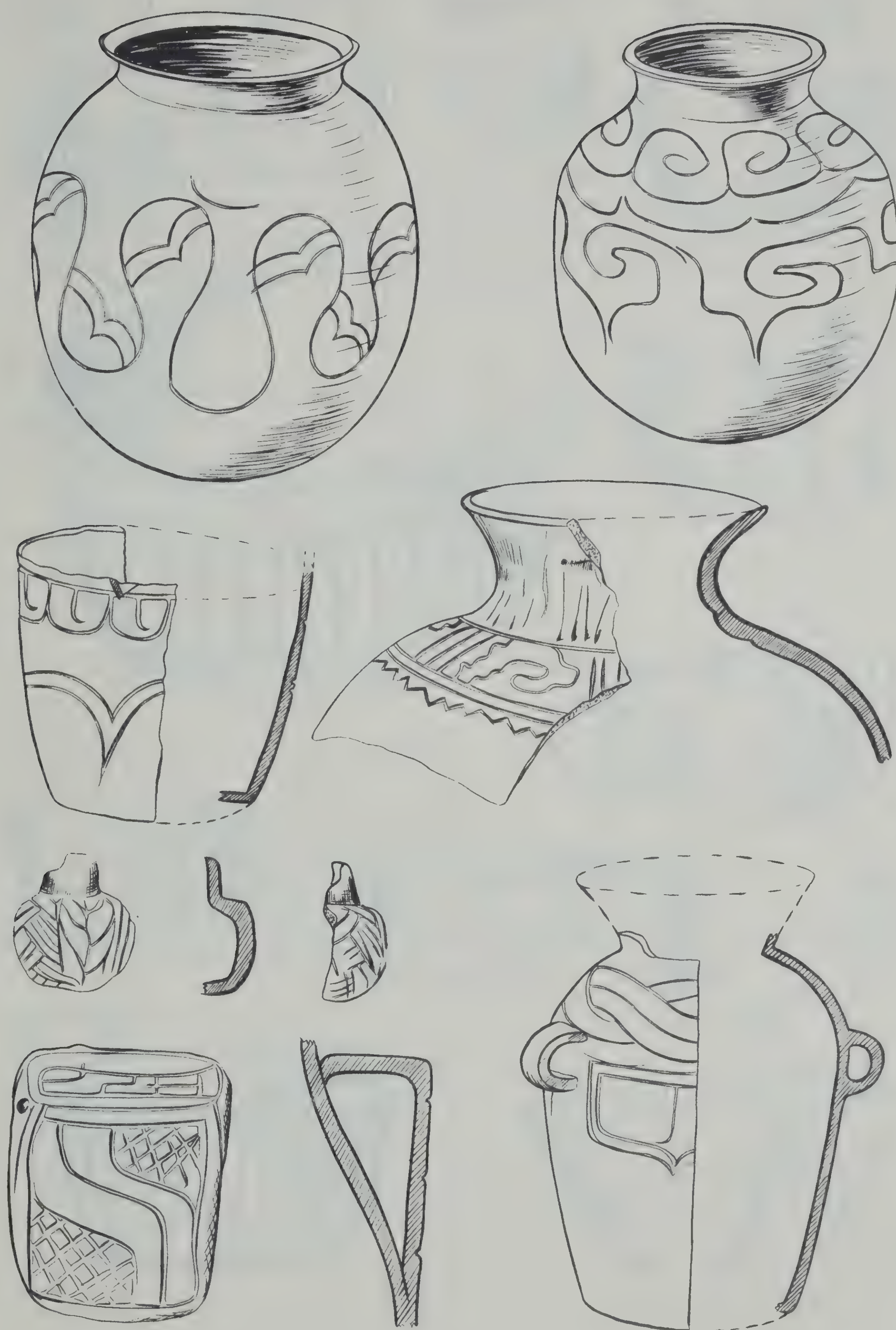


Fig. 102

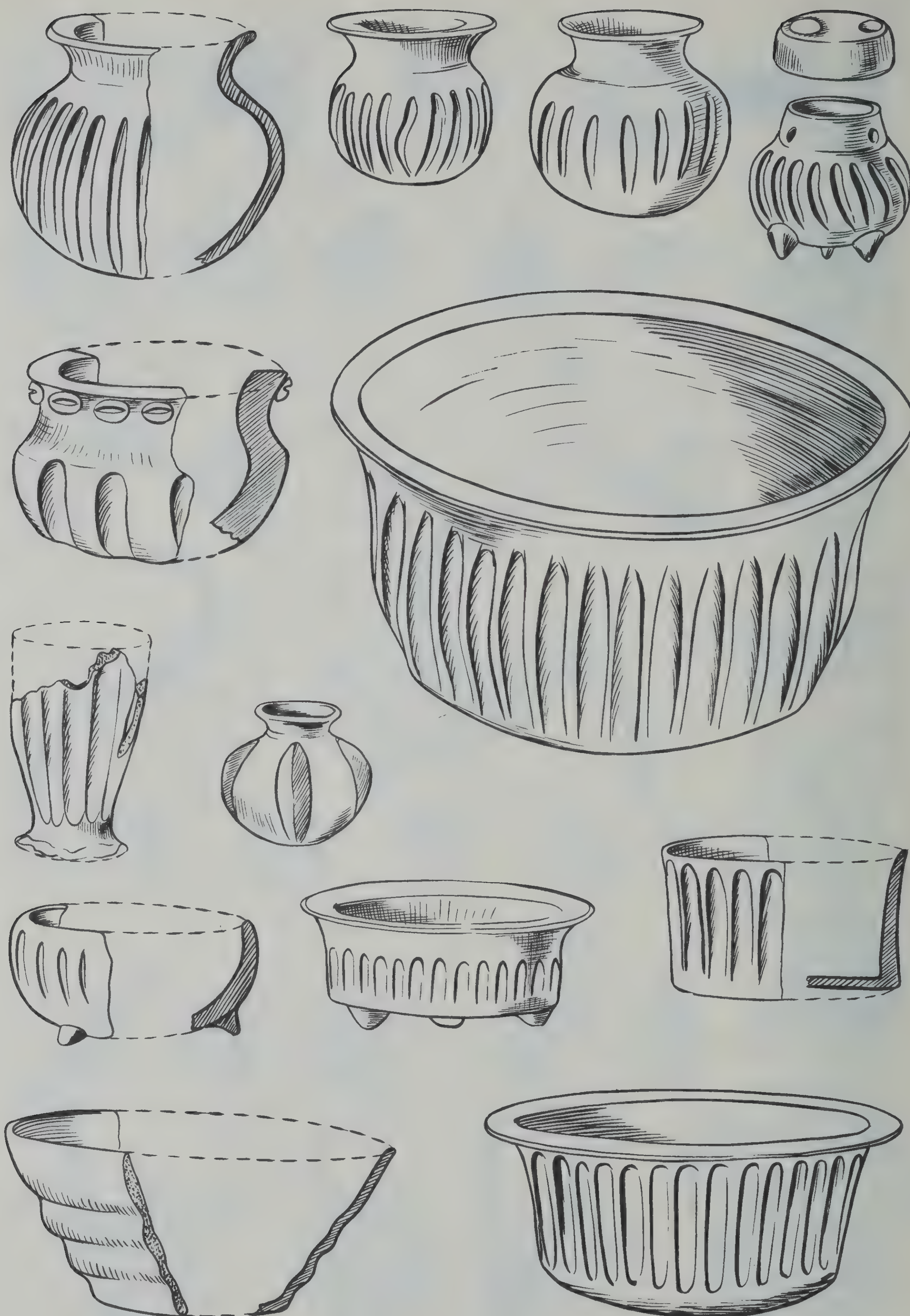


Fig. 103

6) *La olla*

Más específica de otros grupos (del Nº 1 y del Nº 8, en particular), esta olla no presenta nunca un carácter utilitario. Pequeña, está siempre embellecida, ya sea por un barniz brillante (*Lám. 34*); ya por grabados, acanaladuras o por innovaciones en la forma (*Figs. 102 y 103*).

7) *El tecomate*

Esta vasija parece tener la exclusividad de una decoración cuneiforme que no hemos observado en otros tipos (*Fig. 104*). A pesar de esta estilización, que tiene quizá un sentido ritual —por una técnica semejante está representada la piel que viste Xipe-Tótec, y ciertas efigies de esta divinidad llevan un vaso o una esfera en la mano—, el tecomate comparte visiblemente también el grabado (*Fig. 110*).

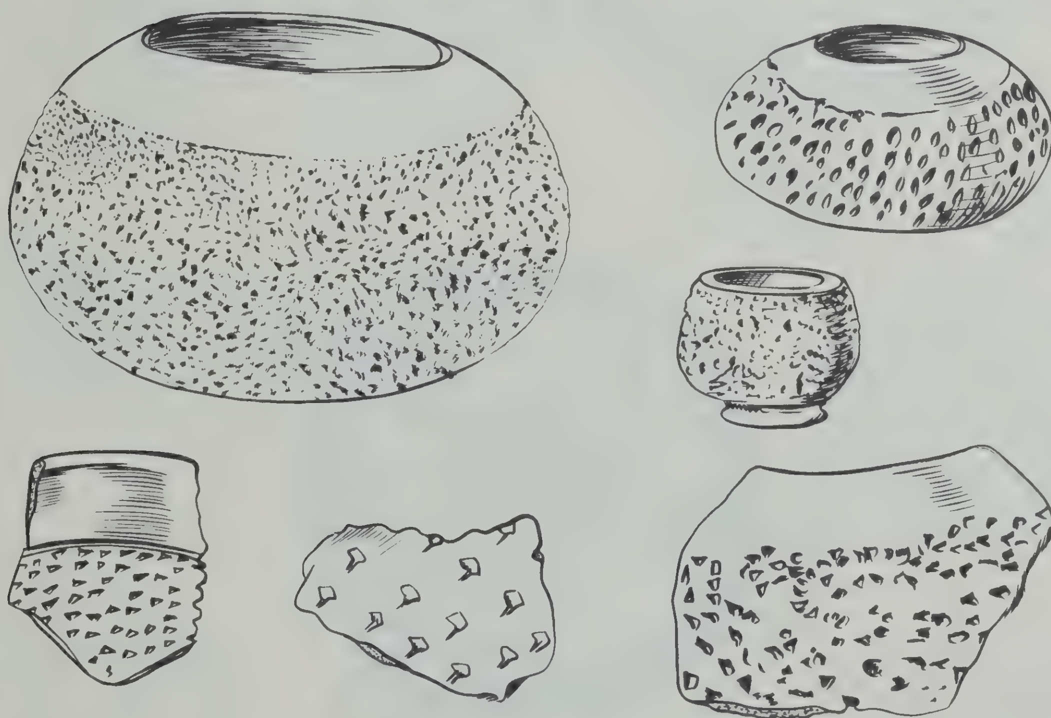


FIG. 104

8) *Cajetes cónicos y semiesféricos*

Presentan una rica gama de decoraciones: la acanaladura (*Figs. 103 y 113*), gran variedad de grabados (*Figs. 106, 107 y 118*), la pintura al fresco (*Figs. 114, 115, 119 a 121*).

A pesar de que el fresco y cierto grabado colocan estas dos formas en el periodo clásico, algunos rasgos las marcan como anunciadoras de una fase nueva: motivos geométricos elementales (*Figs. 108 y 116*); técnica del moldeado, reservado hasta entonces a los bajorrelieves de una cerámica (grupo Nº 6) cuya extrema finura no permitía la acción directa (*Figs. 105, 109, 111, 117*); un neo-bajorrelieve que ha perdido todo de la antigua magnificencia (*Lám. 35; Fig. 112*).

Hemos emitido en otra parte la opinión de que esas vasijas indican un claro descenso de vitalidad creadora y deben de corresponder a los comienzos del ocaso de la *Ciudad de los Dioses,* a una época que anuncia los siglos guerreros, con la avalancha demográfica y la urgencia de artículos utilitarios que los caracteriza. Puesto que el empobrecimiento de las obras teotihuacanas desemboca en un vacío artístico donde no sólo la escultura en bajorrelieve, sino la más sencilla incisión dejan de existir, se desprende de ello que los únicos elementos susceptibles de representar un *Teotihuacán IV* son estas degeneraciones manifiestas de la gran tradición.

Fig. 105



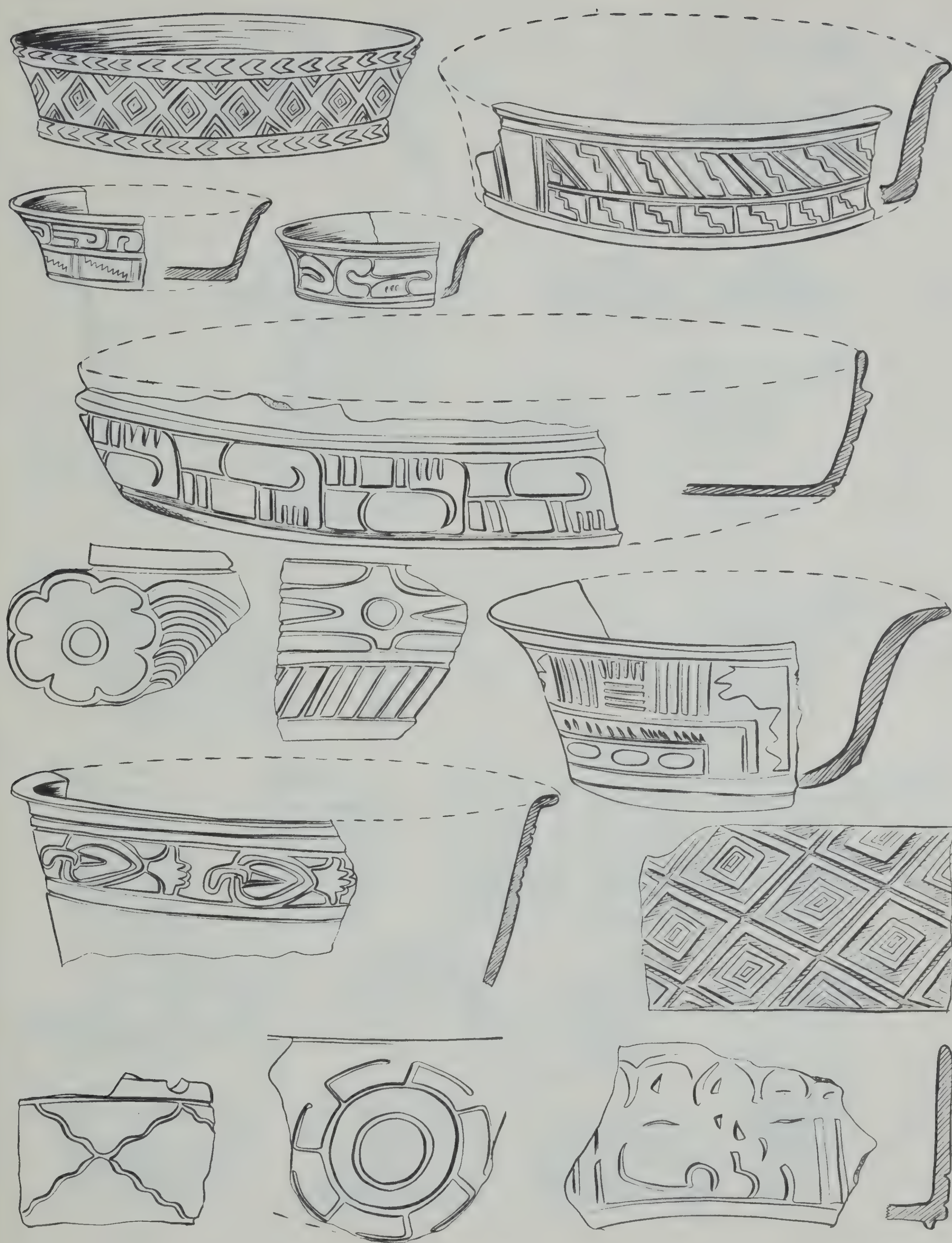


Fig. 106

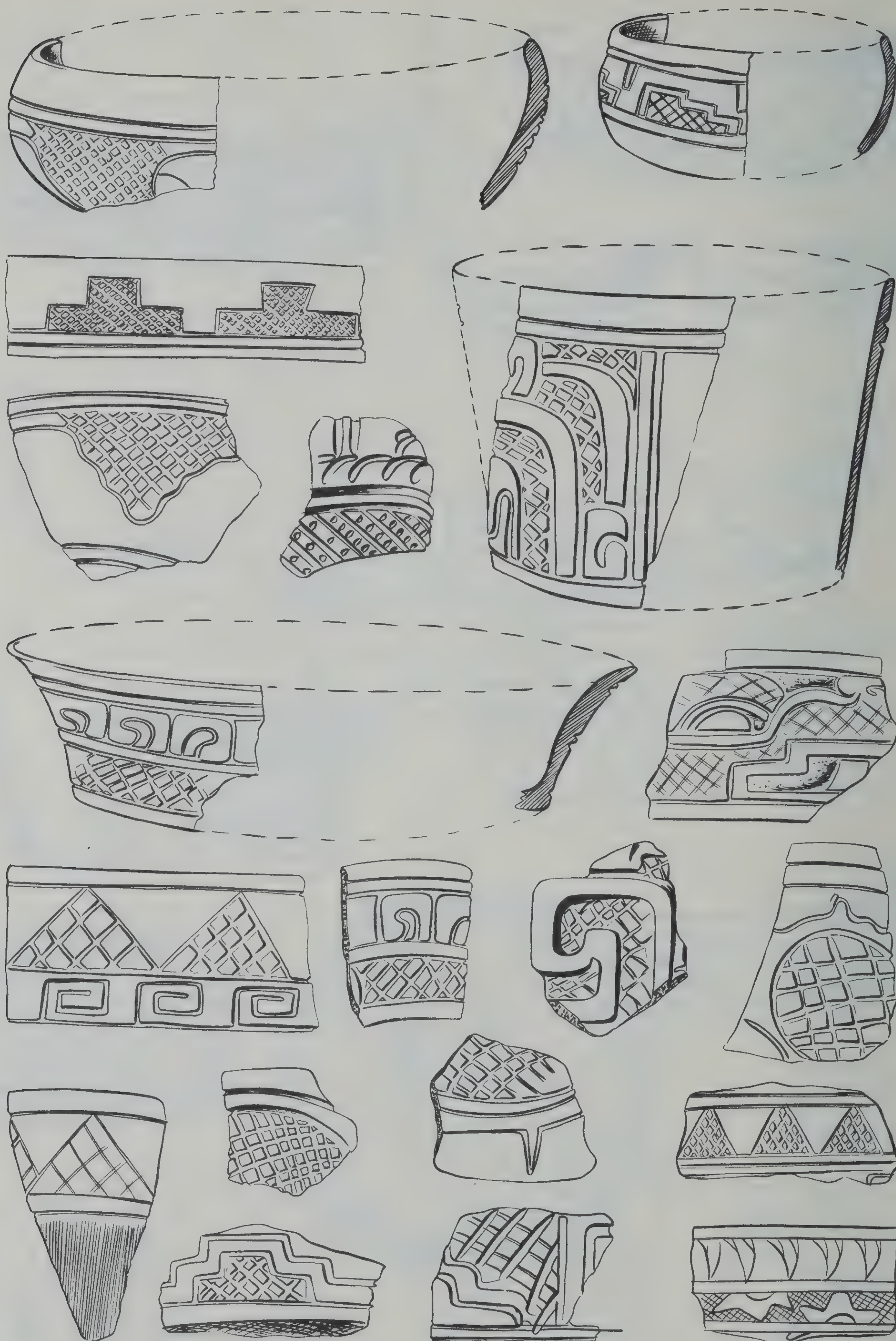


Fig. 107

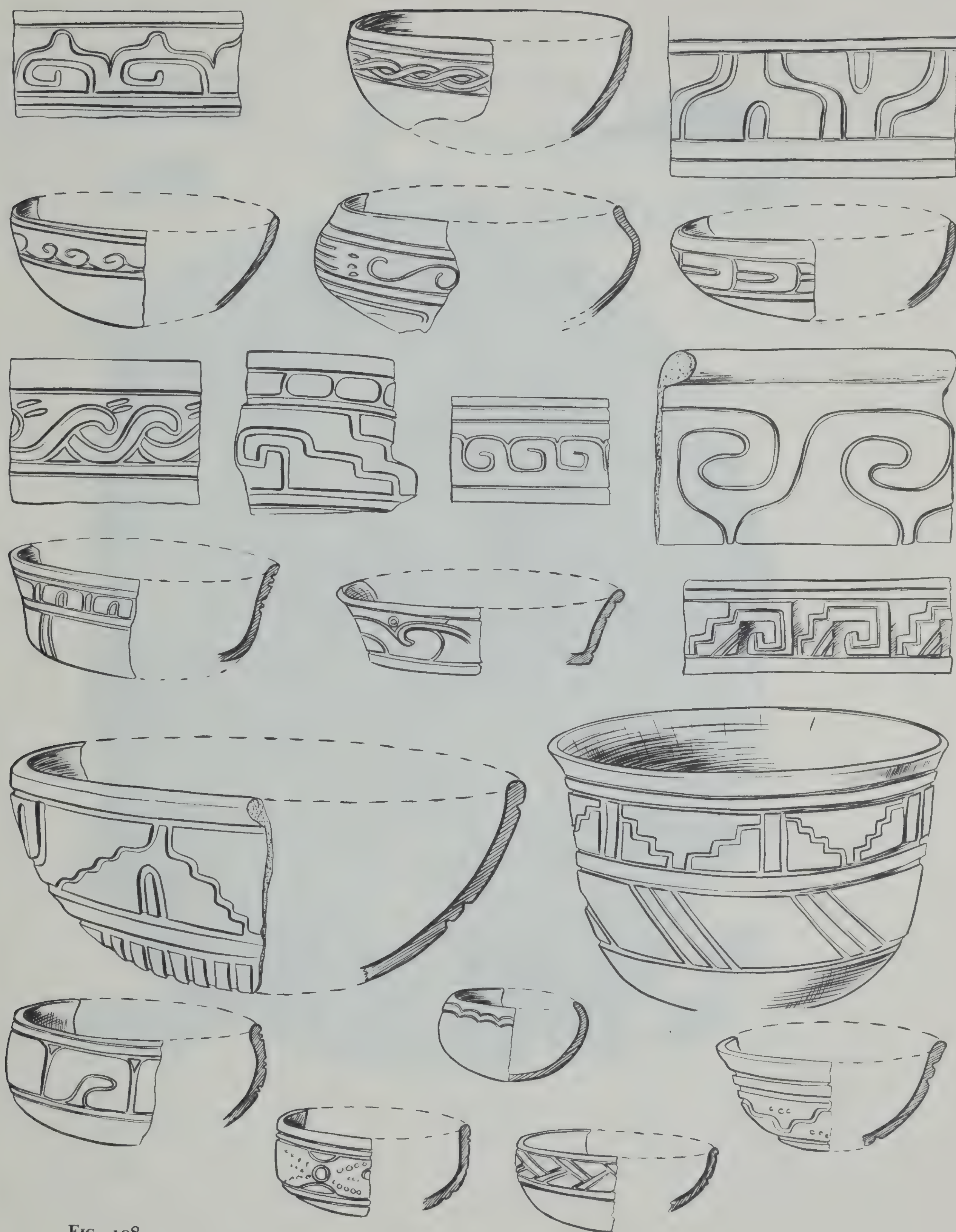


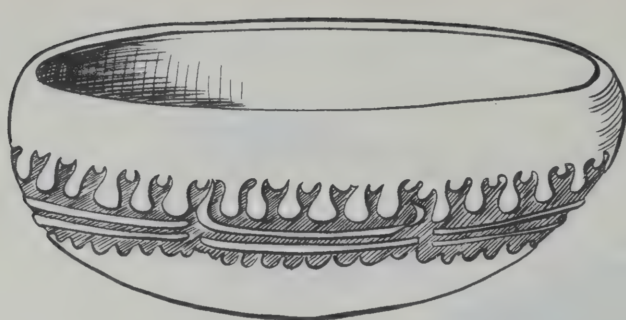
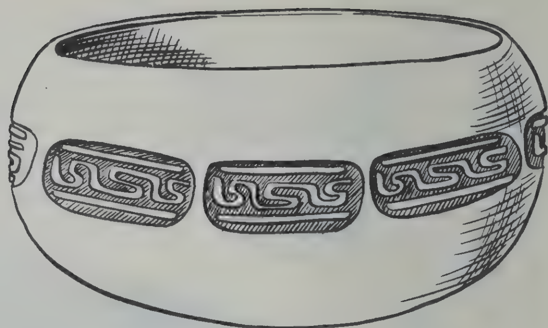
Fig. 108

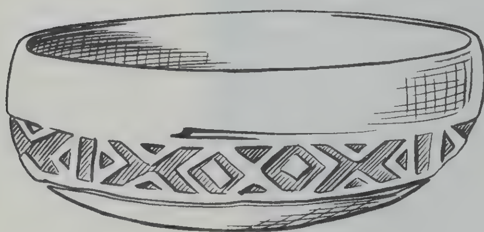
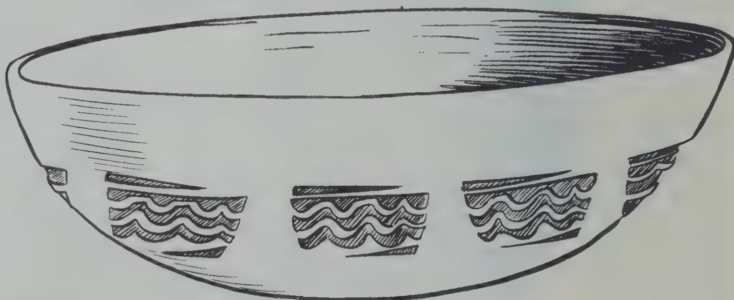


FIG. 109

Fig. 110



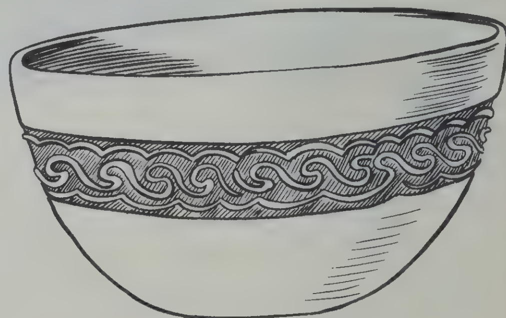


FIG. 111

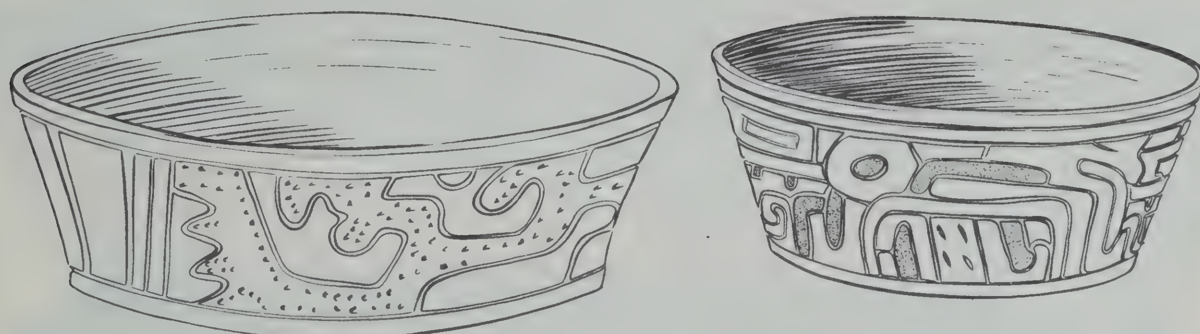








FIG. 112



Fig. 113



Fig. 114



Fig. 115



Fig. 116

Fig. 117





FIG. 118





Fig. 119



Fig. 121

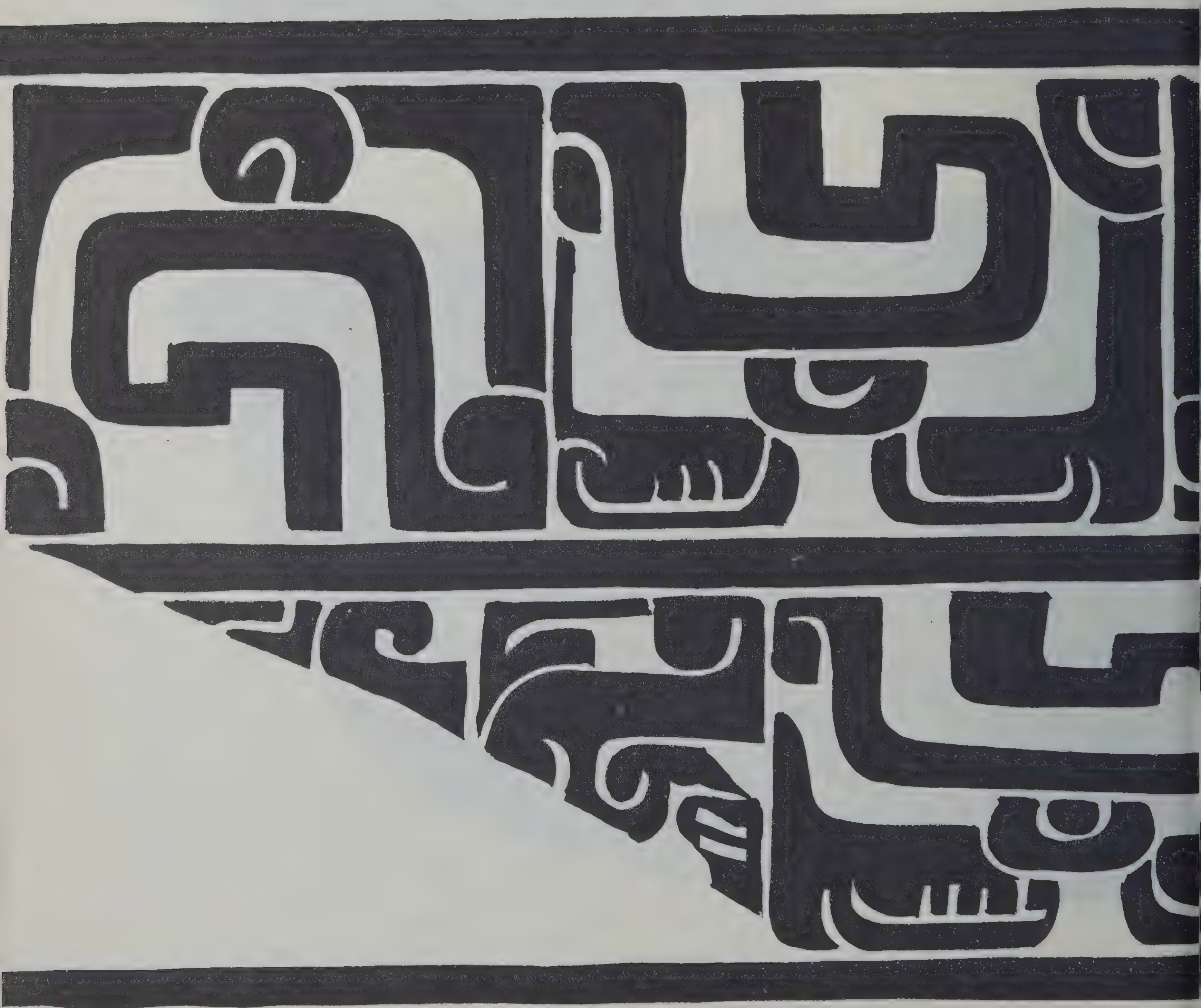


Fig. 120

9) *Cajete semiesférico con base anular*

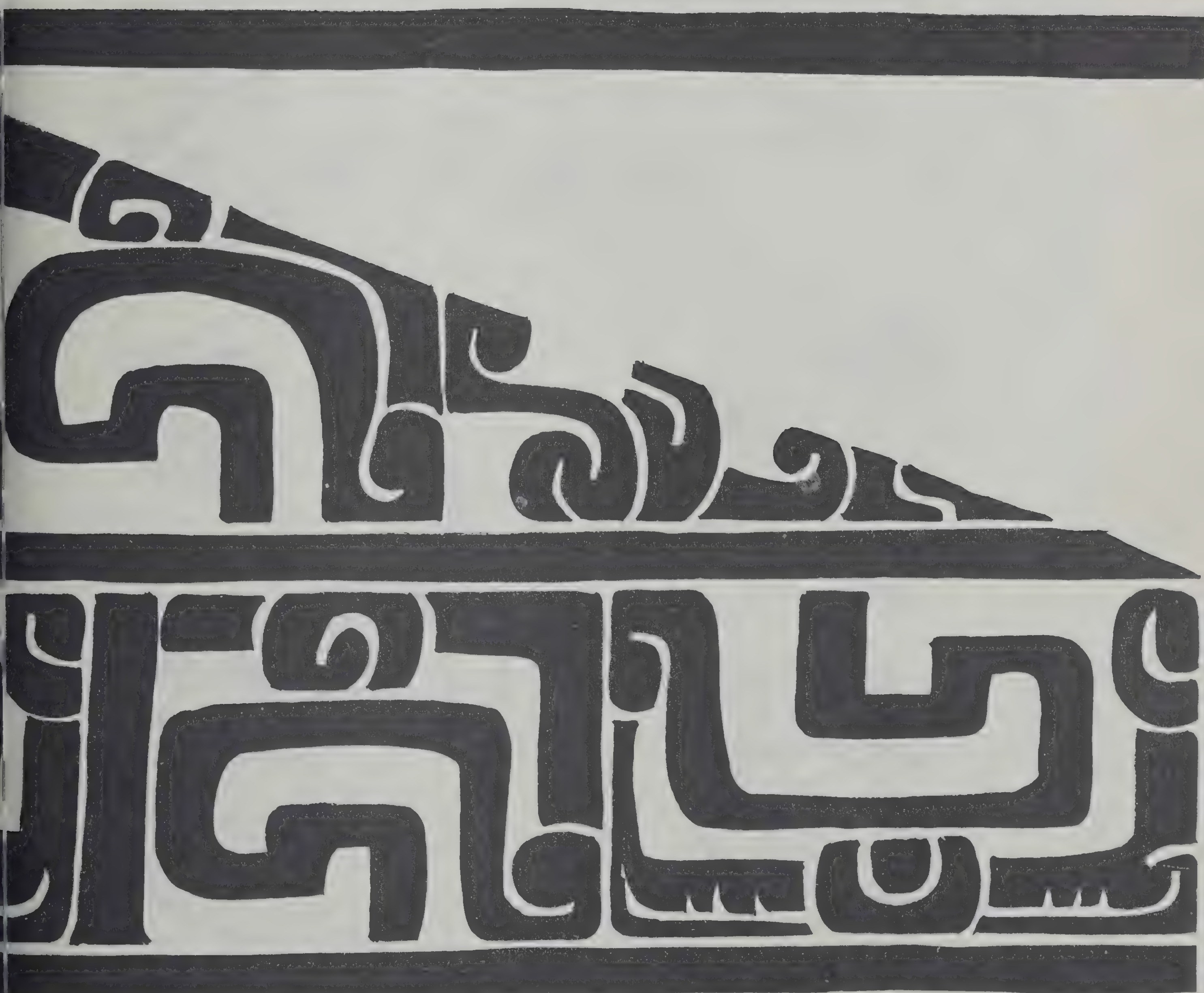
Por su excepcional elegancia de forma (*Lám. 36*), su equilibrio en la distribución de los motivos (*Fig. 122*), así como por la hermosura de su pátina negra, esta vasija de 40 cm de diámetro, llamó la atención sobre una vasija representativa de otros grupos (el Nº 6 y el Nº 8), pero que es también frecuente en este barro, ya que hemos encontrado 980 bases en los escombros.

FIG. 122



10) *Vaso zoomorfo*

Específico del grupo Nº 6, este género de vasija está sin embargo presente aquí con escasos vestigios. La inquietante criatura que reproducimos (*Láms. 37, 38 y 39*) fue descubierta por el arqueólogo Juan Vidarte en un entierro.



11) *Formas diversas*

Entre éstas, puede notarse el cuello con cara humana (único en este grupo propio del Nº 7), y un objeto del que fue imposible adivinar el uso a que iba destinado (*Figs. 123 y 124*).

El hecho de que las exploraciones descubren siempre nuevos rasgos, y de que la realidad de lo que queda bajo tierra aumenta en la medida exacta de los conocimientos, da la sensación de que las formas que asume la cerámica de Teotihuacán son infinitas y de que no se tendrá de ellas nunca más que una idea aproximada.

Encontrados aislados, los soportes de las figuras 125 y 126 pertenecen a este grupo, sin que hayamos podido, salvo excepciones, conectarlos a unas formas precisas.

Fig. 123

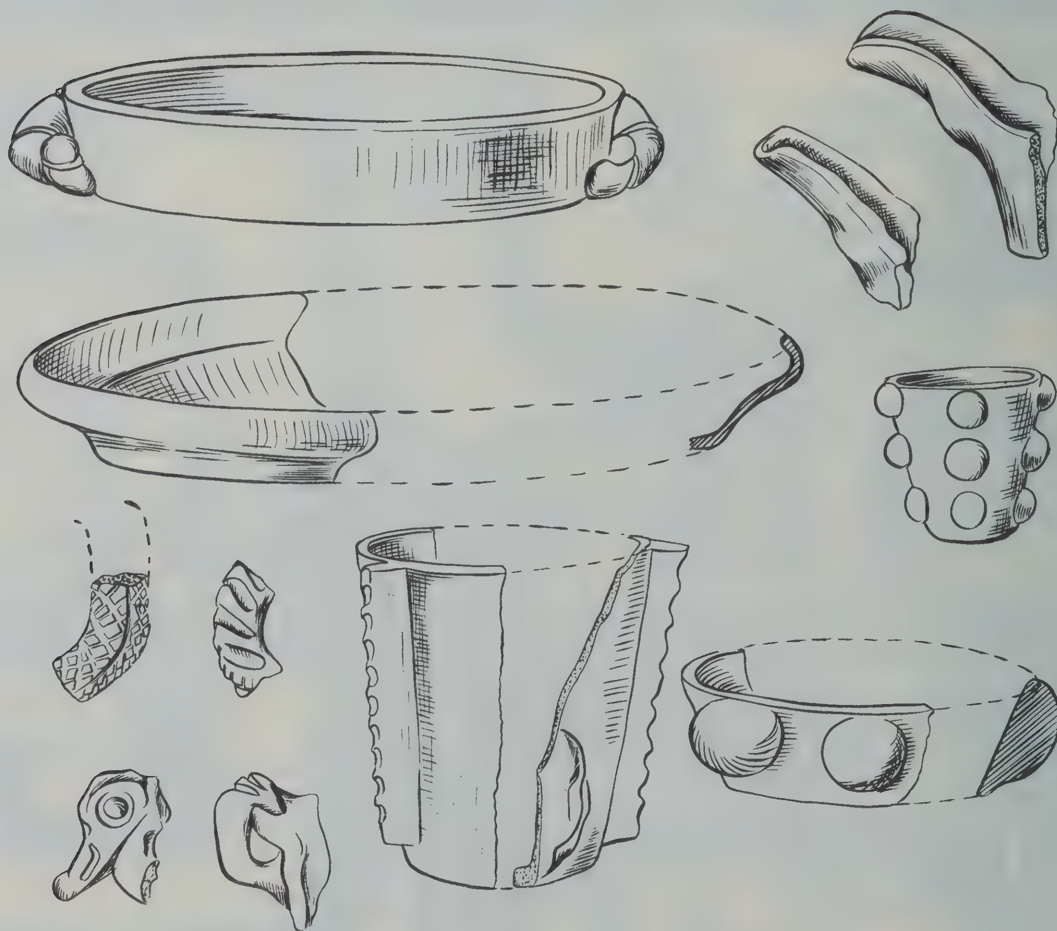




Fig. 124



Fig. 125



Fig. 126

12) *Miniaturas*

Como todas las demás, estas miniaturas reproducen generalmente las formas de su grupo (*Figs. 127 y 128*).

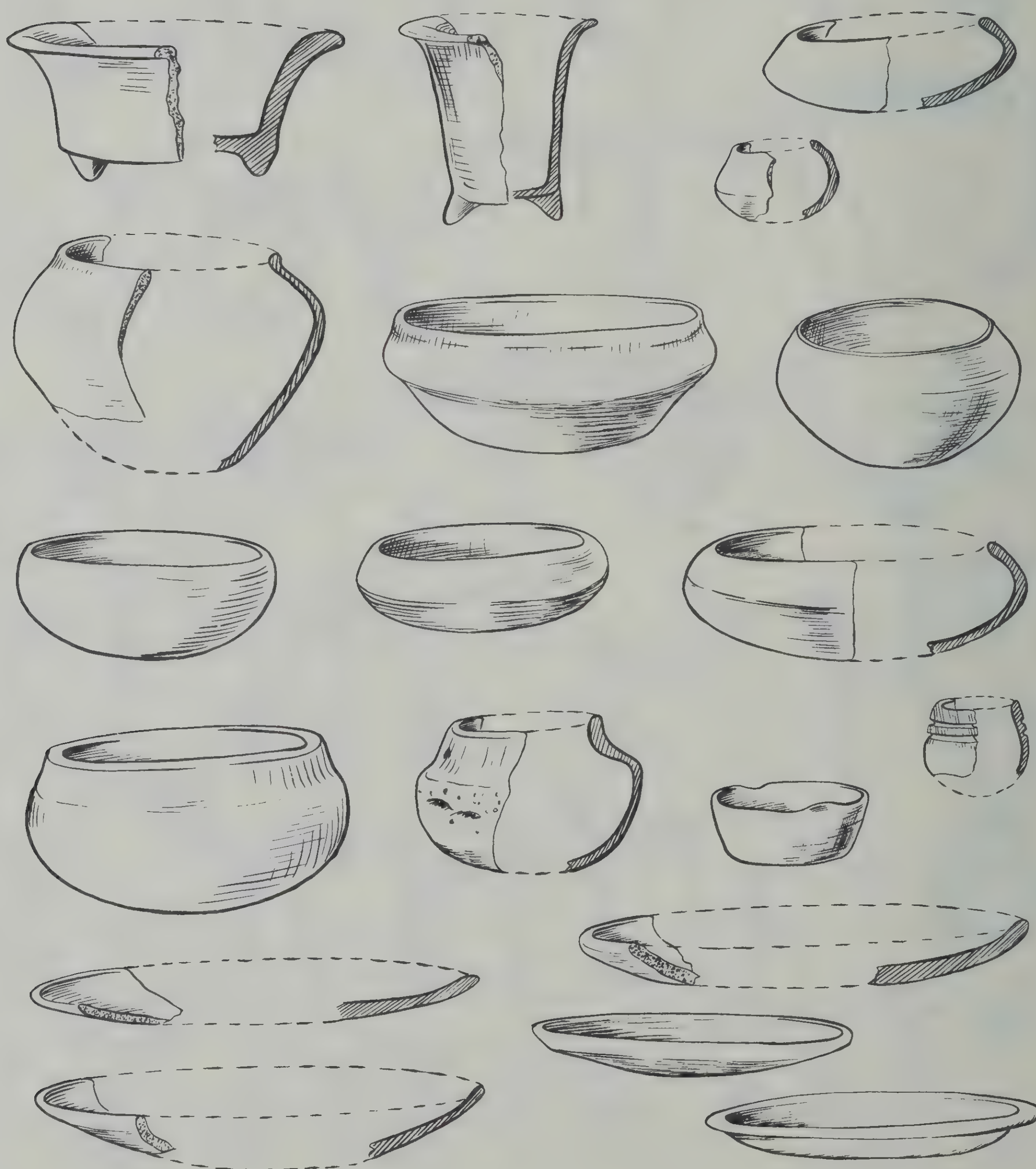


Fig. 127



Fig. 128

GRUPO 5

Cerámica que, por su factura y el tipo de sus formas, indica un uso corriente (*Fig. 129*). Los dos cuellos de ollas con cara humana son únicos en este barro.



Fig. 129



FIG. 130

GRUPO 6

El más inefable de los barros: sin peso, maleable como tela, de un anaranjado que desafía a fotógrafos y dibujantes.

Delgado como cáscara de huevo y sin el menor arreglo, ya que aun el simple pulimiento es superfluo, sus superficies presentan la homogeneidad perfecta de un fruto natural. Inspirado por su belleza dúctil, el artista teotihuacano ha sacado de él infinidad de formas.

Como en Zacuala y en Yayahuala, su porcentaje oscila entre el 7 y el 10.

Fig. 131



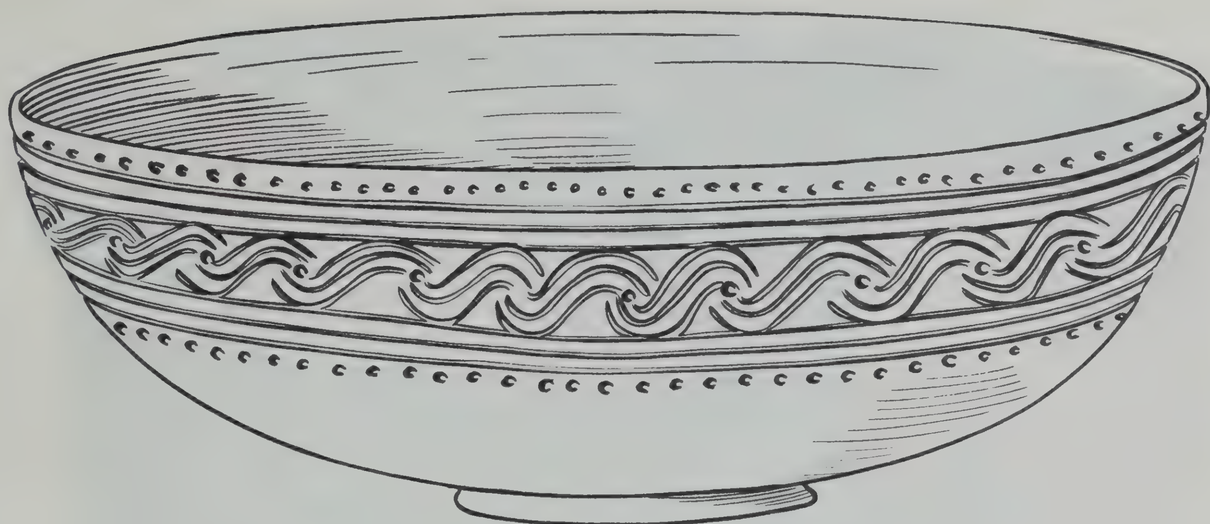


Fig. 132

FORMAS

1) *Cajete semiesférico con base anular*

Por su alta frecuencia, dicha forma parece propia de este grupo (*Figs. 131, 132 y 135*). Tetitla proporcionó 4 728 de las bases anulares que la caracterizan.

La decoración de esta vasija —decoración que ninguna otra comparte— está hecha con líneas grabadas que representan ondulaciones y eses (S) casi siempre combinadas con puntos incisos. Pero, a juzgar por los especímenes de las ofrendas, así como por el número de los vestigios que llevan esta decoración (2 598 en Tetitla), los cajetes lisos deberían de ser más abundantes que los grabados. Notemos que, a pesar de que adopten líneas angulares, las vasijas de la figura 135 reproducen siempre las ondulaciones y las eses de rigor.

El fondo puede también estar grabado. En la mayor parte de los ejemplares en el exterior (*Fig. 136*), raras veces en el interior o sobre las paredes (*Fig. 138*).



FIG. 133



Fig. 134



Fig. 135



Fig. 136

Fig. 137





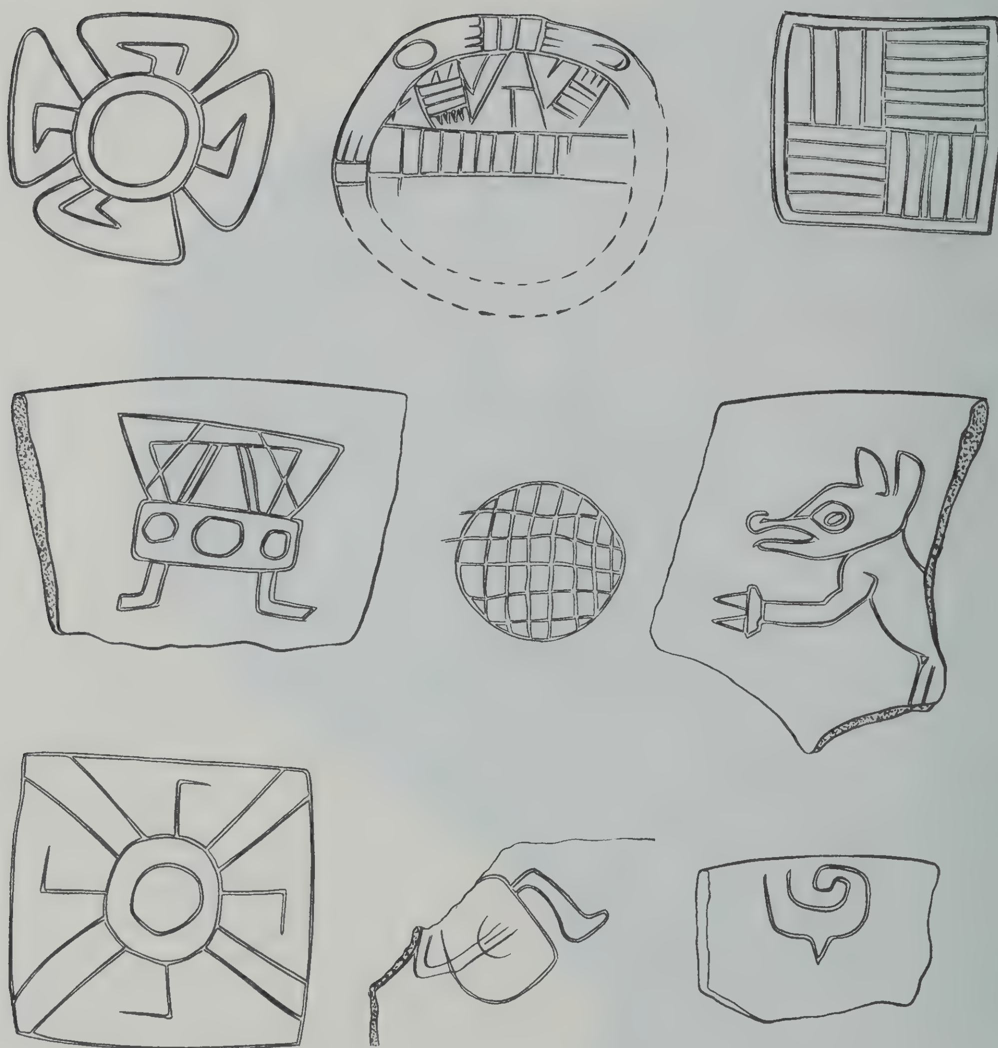


Fig. 138

2) *El cajete cónico*

Excepcional, no hemos podido establecer más que pocas variantes: tres con acanaladuras horizontales y verticales, uno de los cajetes con base anular (*Fig. 139*), y otro —único hasta ahora— con las ondulaciones grabadas como las del grupo Nº 4.



Fig. 139

Fig. 140



FIG. 141



3) *El vaso cilíndrico*

Mucho más frecuente que el anterior, éste propone una amplia gama de motivos ornamentales (*Fig. 142*). Sus dimensiones varían entre las del grupo Nº 3 (6 a 8 cm de alto) y los más grandes del grupo Nº 4.

Puede tener tapa (*Fig. 143*); los bordes y las bases están a menudo embellecidos con motivos aplicados o incisos (*Figs. 144 y 145*). El fragmento que se encuentra abajo de la figura 144 da testimonio de la existencia de copas en este barro.

Fig. 142



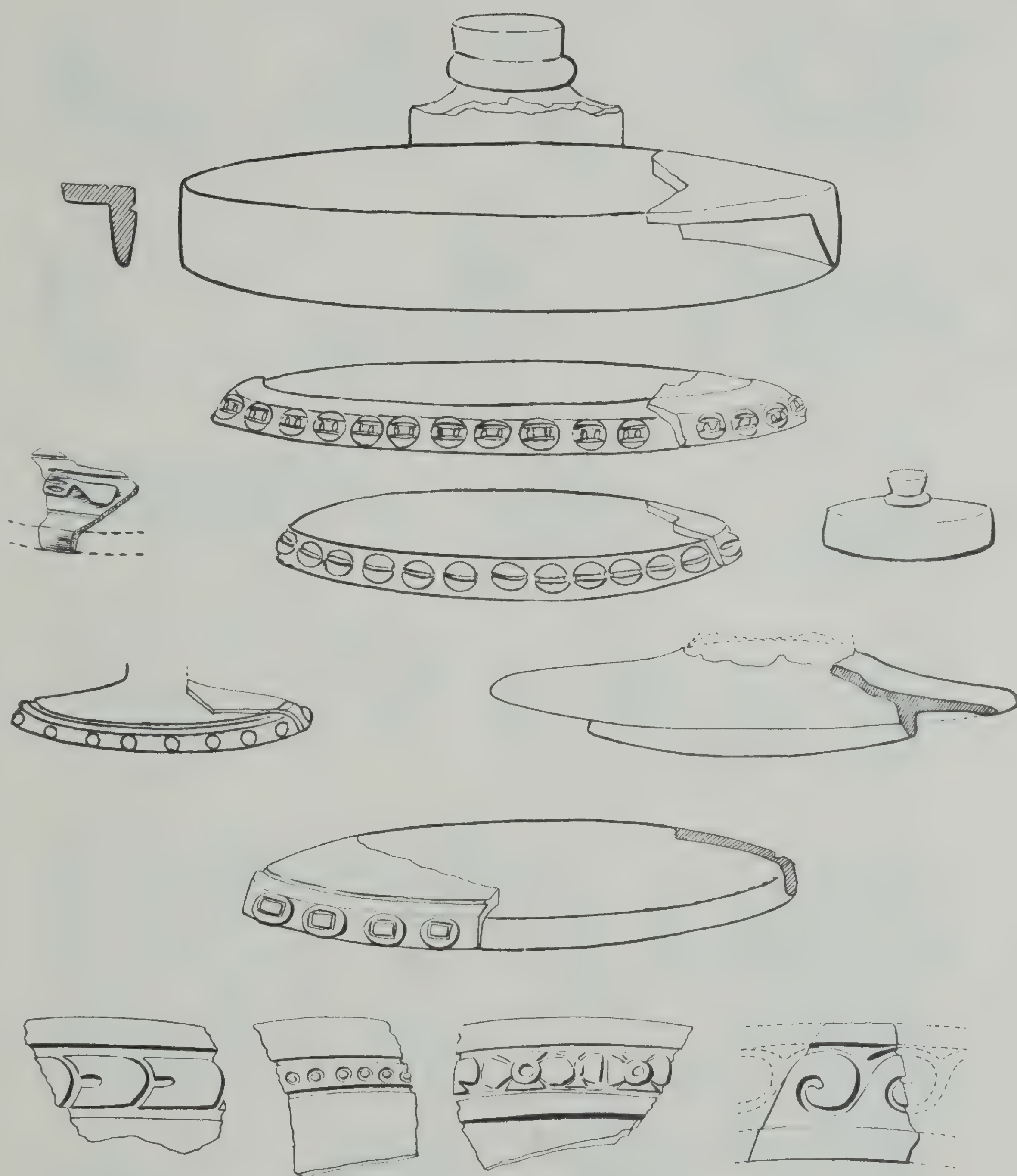


Fig. 143



Fig. 144

FIG. 145



Como el del grupo Nº 4, el vaso cilíndrico anaranjado tiene soportes de laja siempre hueca. La diferencia reside en la neta prioridad que tiene aquí el motivo del corte de caracol (*Fig. 146*).

Fig. 146

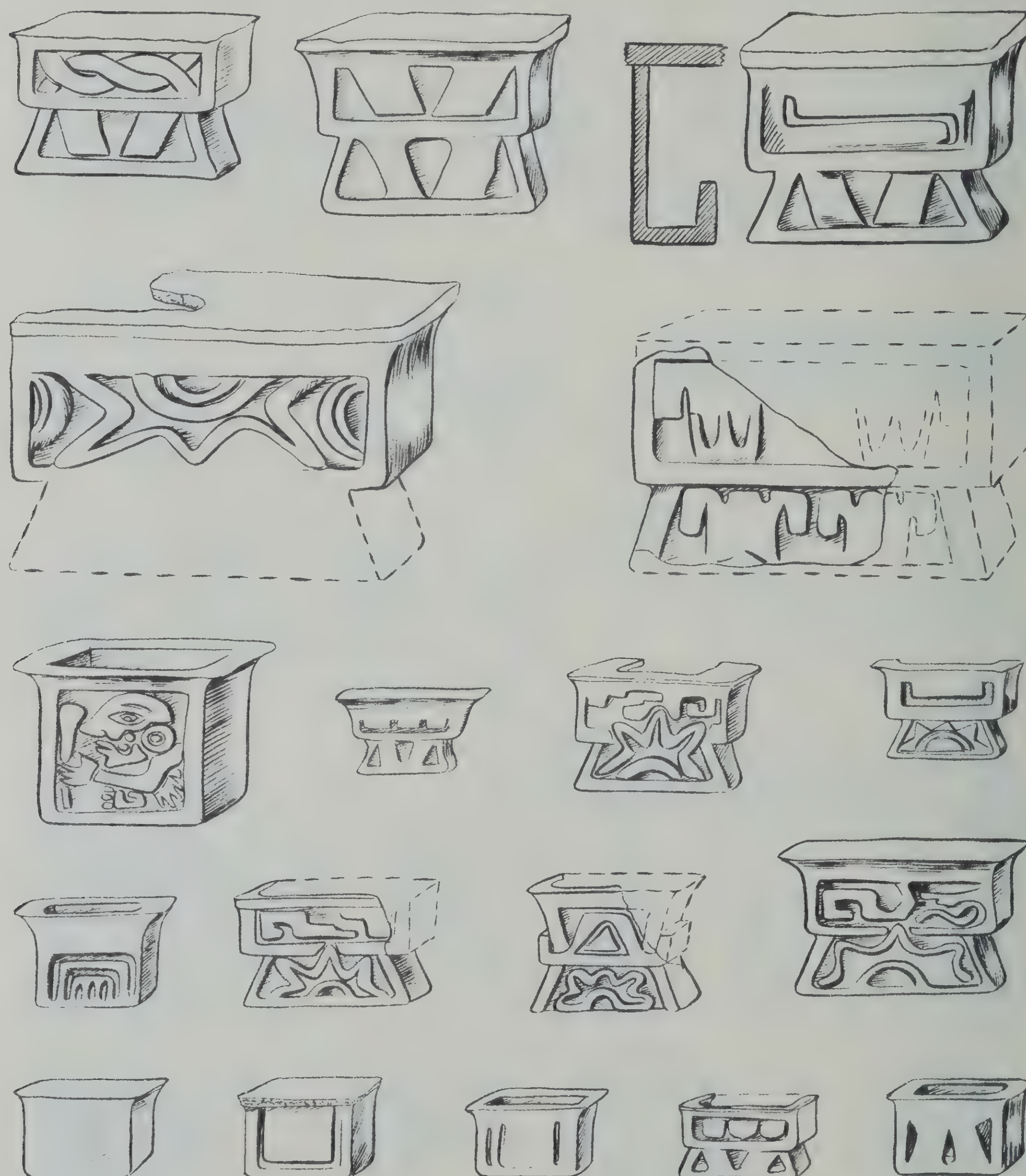




FIG. 147

Lo que distingue este vaso del de los demás grupos son los paneles en bajorrelieve moldeado que adornan sus paredes. Impuesto, sin duda, por la naturaleza del barro, así como por la extraordinaria delgadez que gustaban dar a las piezas, estas aplicaciones presentan siempre un complejo simbolismo (*Figs. 133, 147 a 150*).

Como lo hemos ya mencionado, el bajorrelieve de molde está primero reservado a este material delicado y sólo ulteriormente será aplicado a vasijas sólidas hasta entonces sometidas a la talla directa.

Numerosos vestigios por desgracia demasiado gastados para ser reproducidos, certifican que este vaso gozaba también de la pintura al fresco.



Fig. 148

Fig. 149

4) *La olla*

Frecuentemente lisa y sin adornos, esta vasija es siempre de líneas de gran elegancia. La decoración que más abunda consiste en un bajorrelieve moldeado, como el del vaso cilíndrico. Sólo que, en lugar de ocupar todo el espacio de las paredes, las aplicaciones de las ollas forman pequeños medallones (*Fig. 151*).

Hay después la acanaladura, estrecha y dirigida en todos los sentidos, como la del grupo Nº 4, o amplia y redondeada hasta evocar la calabaza (*Lám. 40; Figs. 137 y 140*).

A pesar de que los ejemplares son escasísimos, la pintura es frecuente. Una sola vez se presentó roja, aplicada después de la cocción (*Fig. 130*), pero el fresco es bastante corriente (*Fig. 134*).

FIG. 150

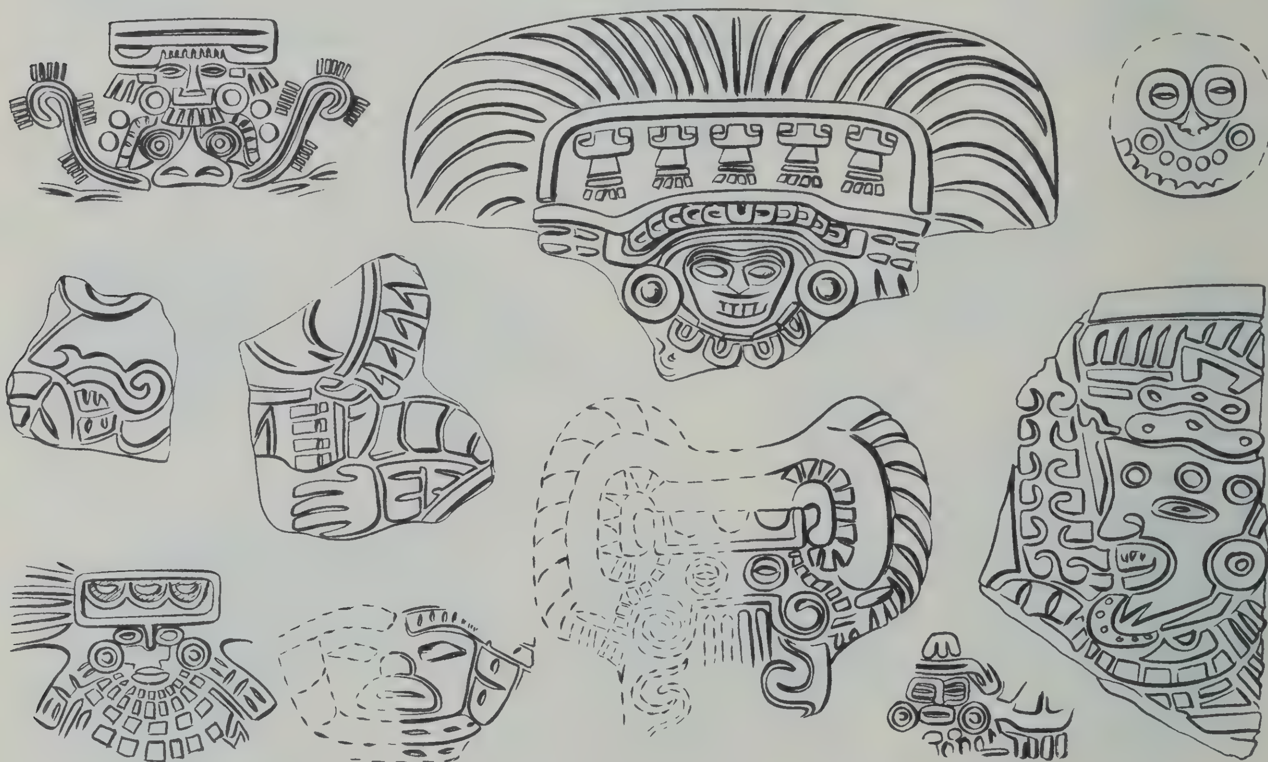




Fig. 151

5) *Antropomorfos y zoomorfos*

Gracias sin duda a la extrema ductilidad de su barro, este grupo se singulariza por el número elevado de efigies humanas y animales. Si los fragmentos no presentan mas que pobres recuerdos de su existencia (*Fig. 152*), algunos especímenes reconstruidos (*Lám. 41*; *Fig. 141*) o aparecidos intactos (*Fig. 153*), atestiguan un gran dominio en el arte de la escultura (*Láms. 42 a 44*).

Fig. 152



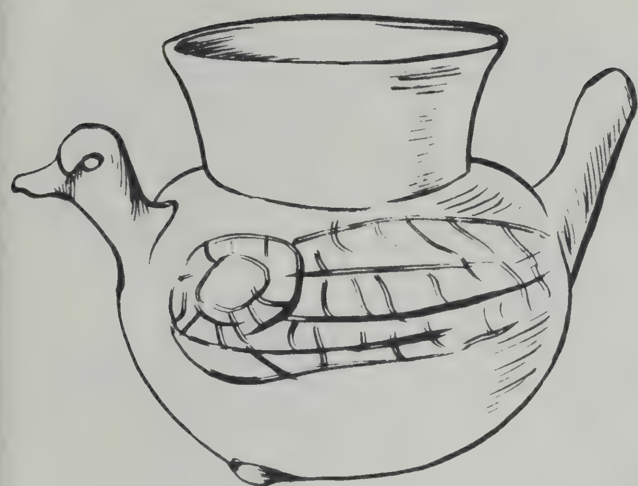
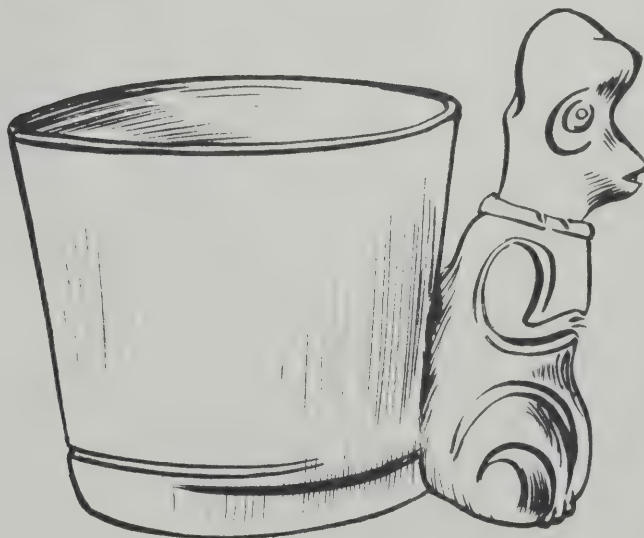




FIG. 153







GRUPO 7

Invariablemente recubierta de un baño blanco o rosa y de anchos motivos rojos, esta cerámica hecha en una arcilla rosa muy porosa es tan representativa de la *Ciudad de los Dioses* como el mismo anaranjado.

Los datos estratigráficos ofrecidos por Yayahuala la sitúan con precisión en la fase clásica. Hay, en efecto, de un lado el *basurero* que señala un neto aumento de sus vestigios en las capas profundas (*Figs. 2 y 3*). De otro lado, la caída numérica que acusa en la superficie: los escombros proporcionaron sólo 1 317 tiestos, contra 6 399 que contenía el *basurero.*

Además de algunas ollas, la forma predominante es un ánfora con tres asas, de la que no encontramos un ejemplar entero más que en un pozo de Atetelco en 1954. Esta pieza única nos permitió reconocer esta vasija a través de sus restos (*Figs. 154 y 155*).

Existen también fragmentos que acusan formas antropomorfas o zoomorfas, pero ninguno es lo suficientemente grande como para permitir una reconstrucción de la pieza (*Fig. 156*).

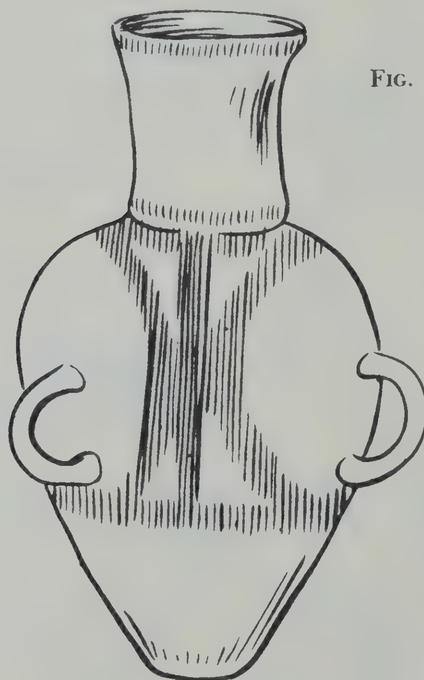


Fig. 154

Fig. 155



Fig. 156

Fig. 157



GRUPO 8

De todos los tipos a los que se negó el derecho de ciudadanía, el rojo sobre ocre es, de lejos, el más famoso, puesto que su extraño exilio originó errores históricos y culturales que no es exagerado llamar dramáticos.

Su pertenencia a Teotihuacán es, no obstante, indiscutible: en ninguna parte apareció de otro modo que en decenas de tiestos, mientras que sólo Yayahuala proporcionó 21 046. El hecho de que los escombros no proporcionaron más que la tercera parte del total sitúa irrecusablemente esta cerámica en la fase clásica (*Fig. 157*).

En cuanto a Tetitla, los escombros produjeron la enorme cantidad de 15 693. El aporte de este edificio es inapreciable a este respecto, porque si el *basurero* de Yayahuala había ofrecido una estratigrafía segura, Tetitla la sobrepasó en exactitud, con su material de debajo de varios estratos de pisos sellados.

Ahora bien, además de que los tiestos rojo sobre crema aparecieron en todos los niveles, hubo descubrimientos que permitieron una solución definitiva a ese problema: tres ofrendas en las que piezas francamente teotihuacanas aparecieron asociadas a otras cuyas formas y motivos estaban, desde hacía años, confinadas en el Postclásico. Es el caso de la ofrenda Nº 1, en la que un platito cónico negro (forma que desaparecerá por completo después de Teotihuacán) estaba junto a un cajete rojo sobre ocre, adornado con motivos geométricos, y a una taza cuyo estilo había sido adjudicado al periodo tolteca-chichimeca (*Figs. 158 a 160*).

La ofrenda Nº 5 se compone de un gran cajete cónico negro, tapado, que contiene en el interior otro decorado con líneas rojas onduladas del tipo que se viene llamando "Mazapan" (*Fig. 161*).

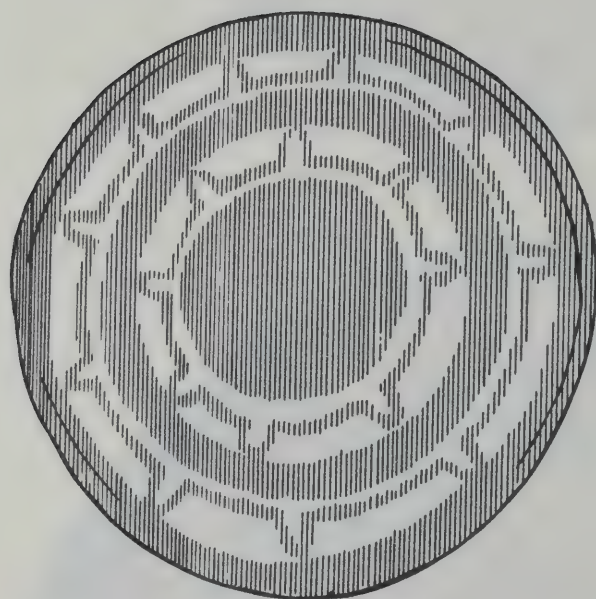
La ofrenda Nº 3 no estaba formada más que por dos cajetes superpuestos que encerraban unos huesecitos (*Figs. 162 y 163; Lám. 45*).

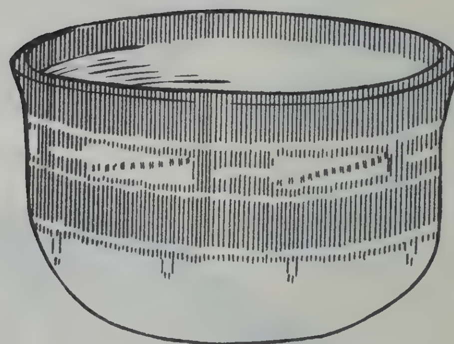


Fig. 158

Fig. 159

Fig. 160









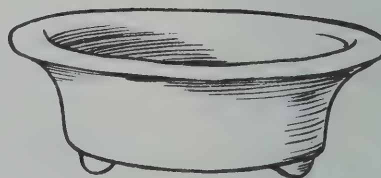


Fig. 161



Fig. 162



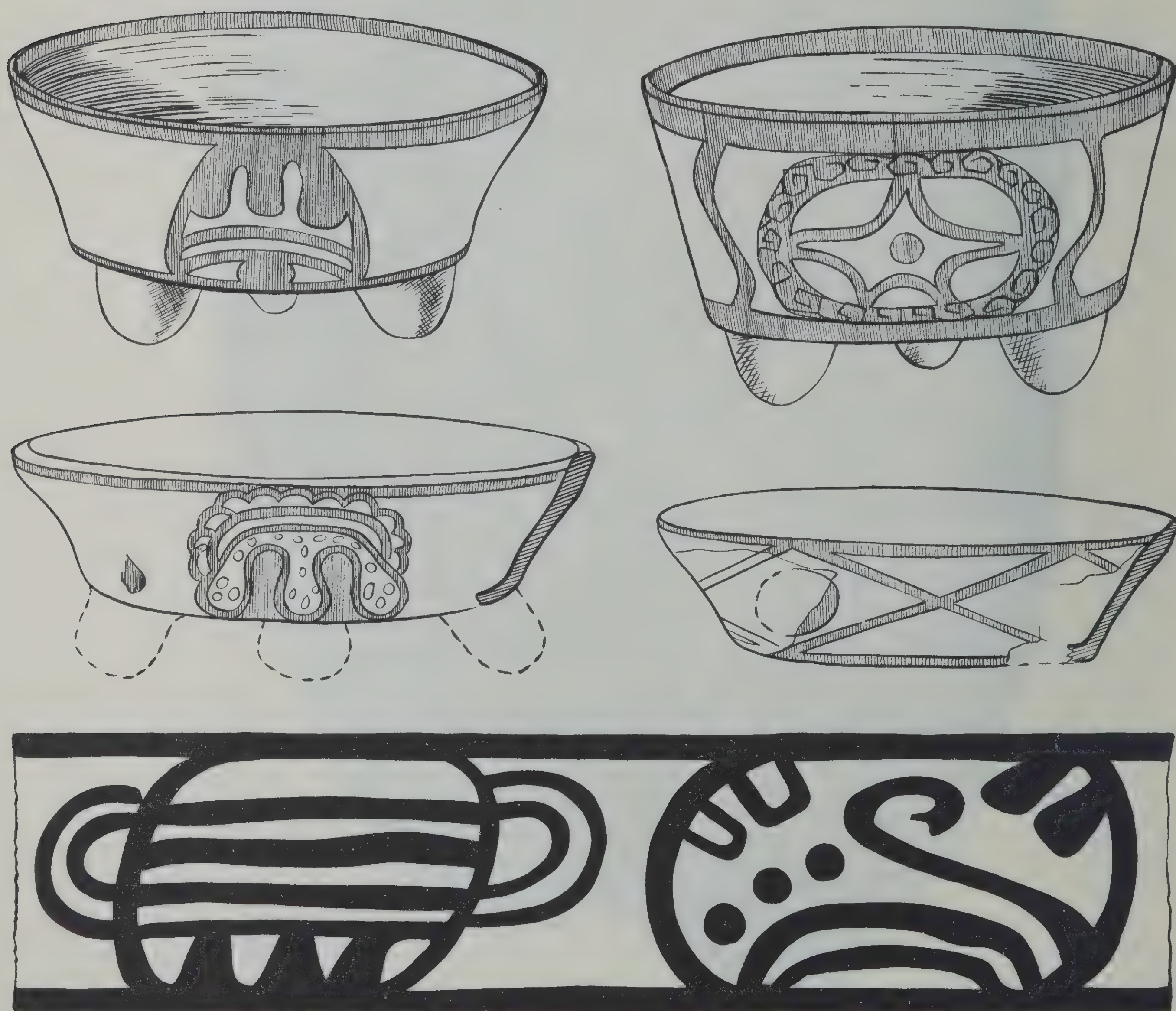


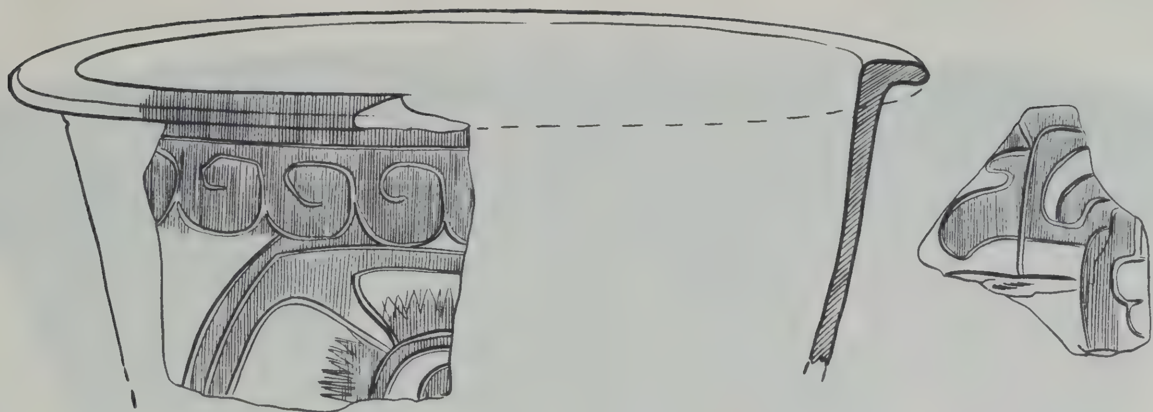
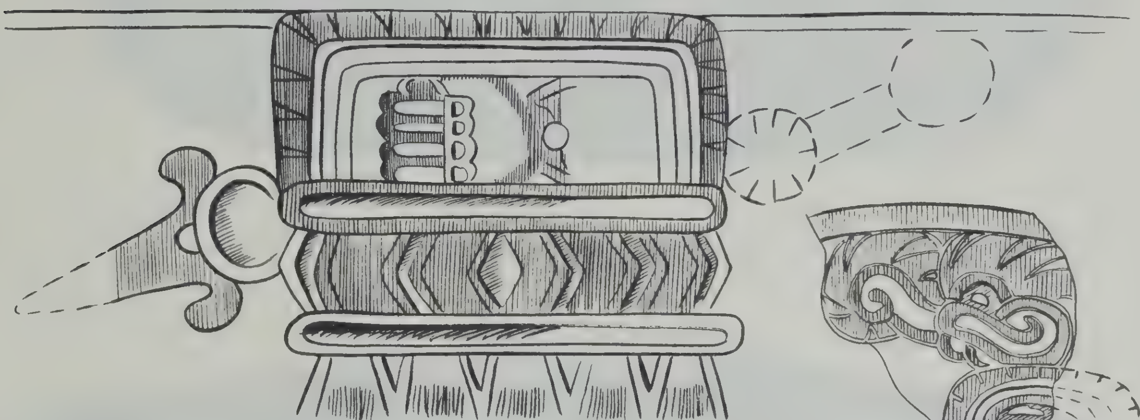
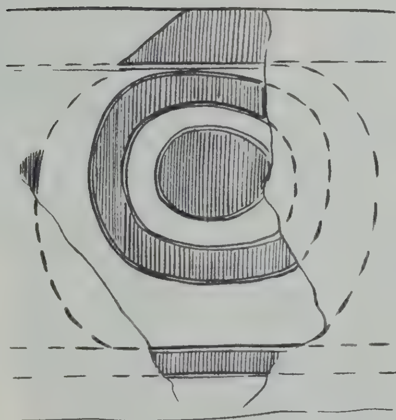
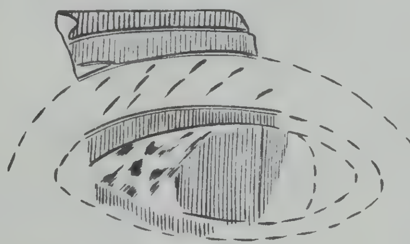
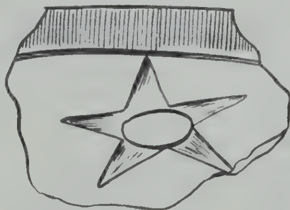
Fig. 163

1) *Cajete cilíndrico bajo*

Como en Yayahuala, es el más importante en Tetitla, con 4 133 fragmentos. Con o sin soportes, sus paredes bajas están siempre ornadas por amplios dibujos, delimitados a veces por una línea incisa (*Figs. 164 a 167*).

Fig. 164



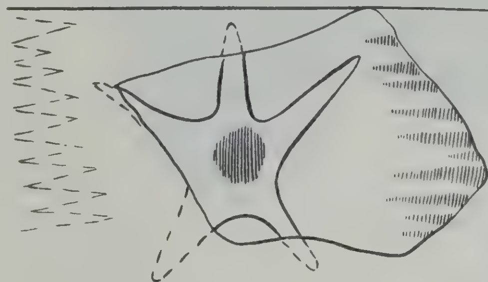
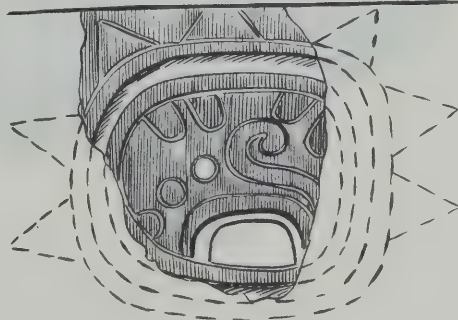



Fig. 165



Fig. 166

Fig. 167

2) *La olla*

Ésta sigue en número, con 3 901 tiestos. Al contrario de los vasos que ostentan un simbolismo elaborado, las ollas no muestran más que figuras geométricas: círculos, triángulos, bandas paralelas o entrecruzadas, líneas onduladas (*Figs. 169 a 171*).

Como lo hacíamos notar en el estudio de Yayahuala, el rasgo más sobresaliente de las ollas pintadas de rojo es el volante dentado que orna con frecuencia el cuello (*Fig. 168*). Desconocido en los centros arqueológicos posteriores, este elemento debe figurar entre los que definen el estilo teotihuacano.

Fig. 168





Fig. 169



Fig. 170

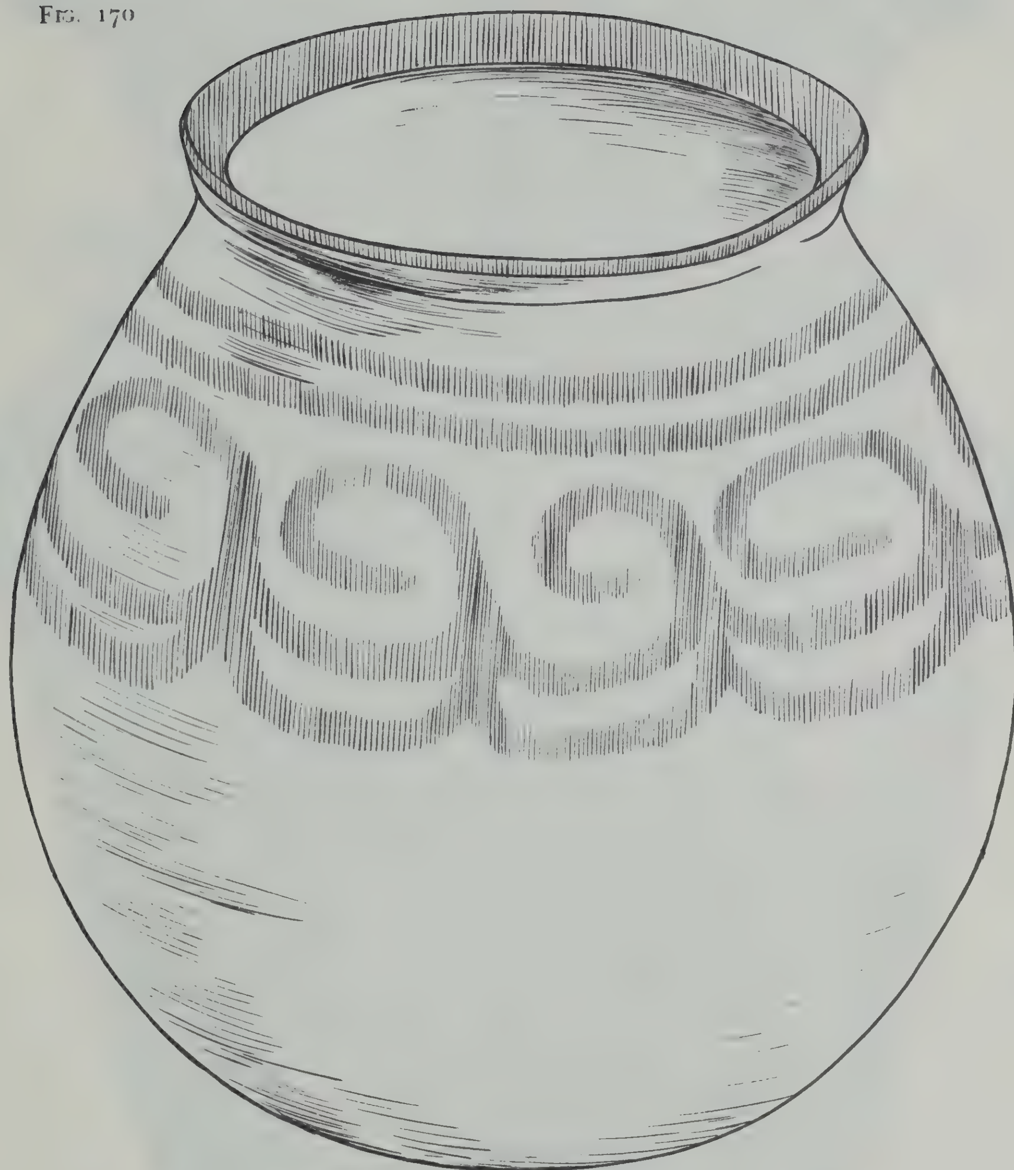


Fig. 171



Fig. 172

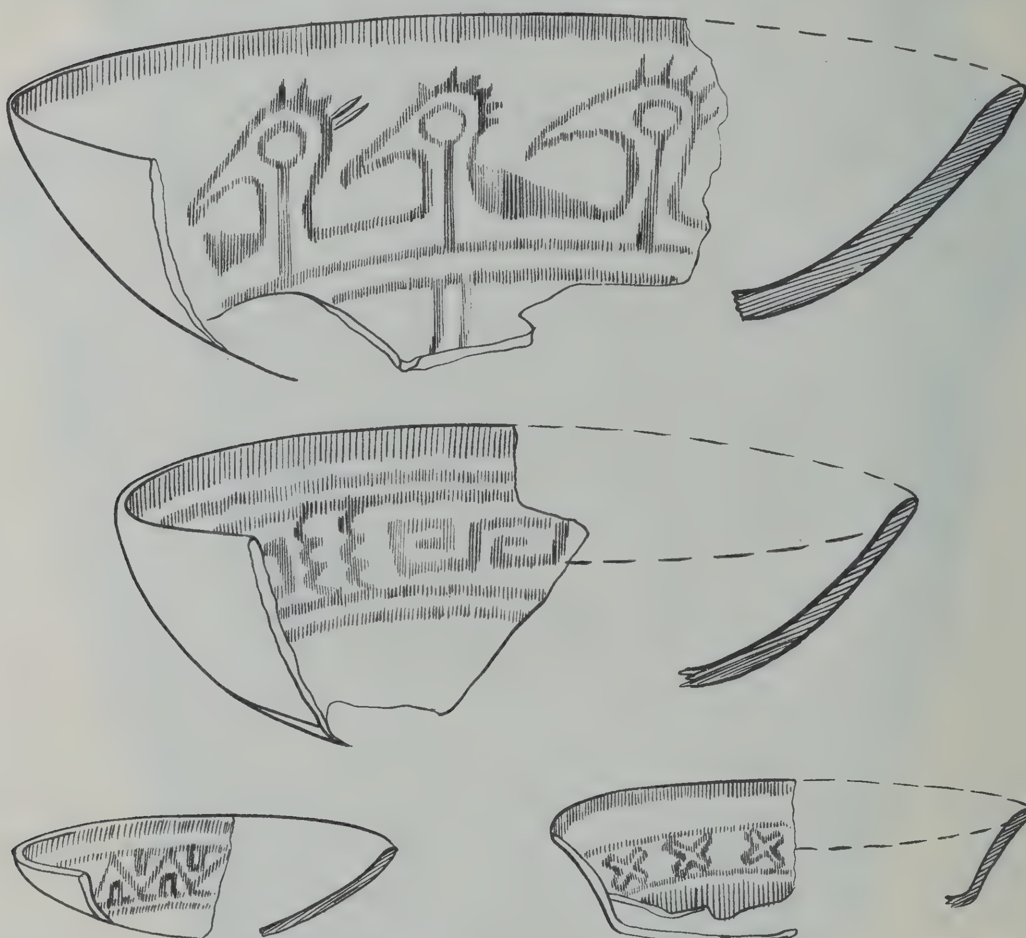


3) *Plato con decoración interior*

Por el número de sus vestigios —3 328— este plato sigue a la olla. Casi siempre semiesférico, el fondo carece, a veces, de soportes (*Figs. 173, 174 y 176*), a veces está provisto de ellos (*Fig. 179*) y a menudo tiene base anular (*Fig. 180*).

Entre las vasijas decoradas en el interior hay también vasos de silueta compuesta, y otros con paredes cónicas muy abiertas (*Fig. 182*). Fuera de la insólita nota naturalista de los pájaros, la mayoría de los motivos son geométricos.

Fig. 173



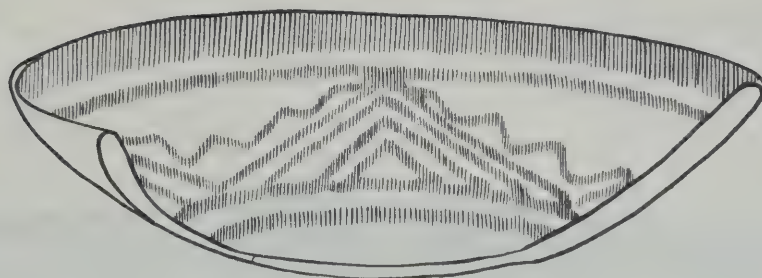


FIG. 174

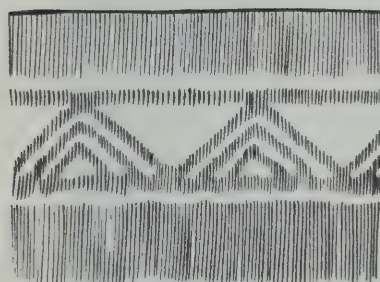
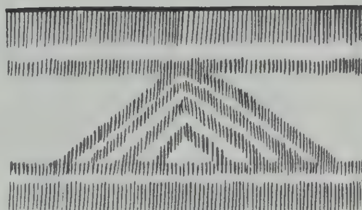
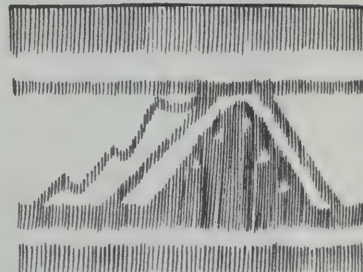
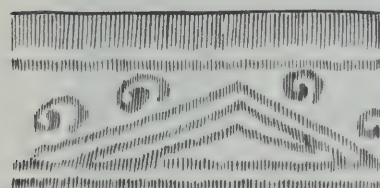
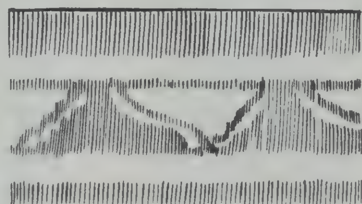
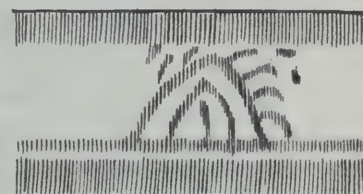
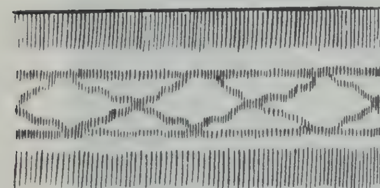
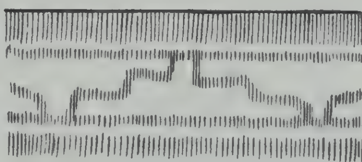
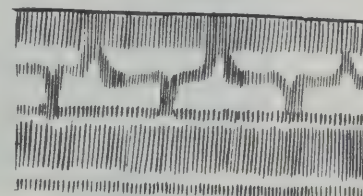
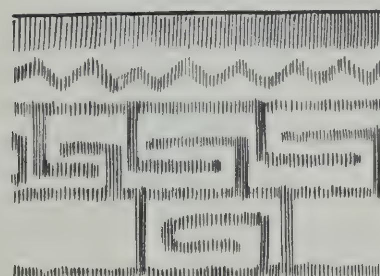
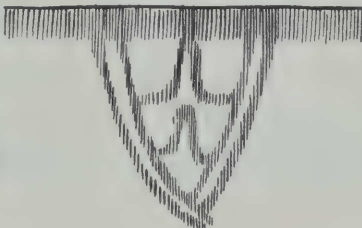
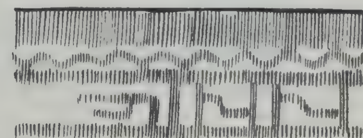













Fig. 175



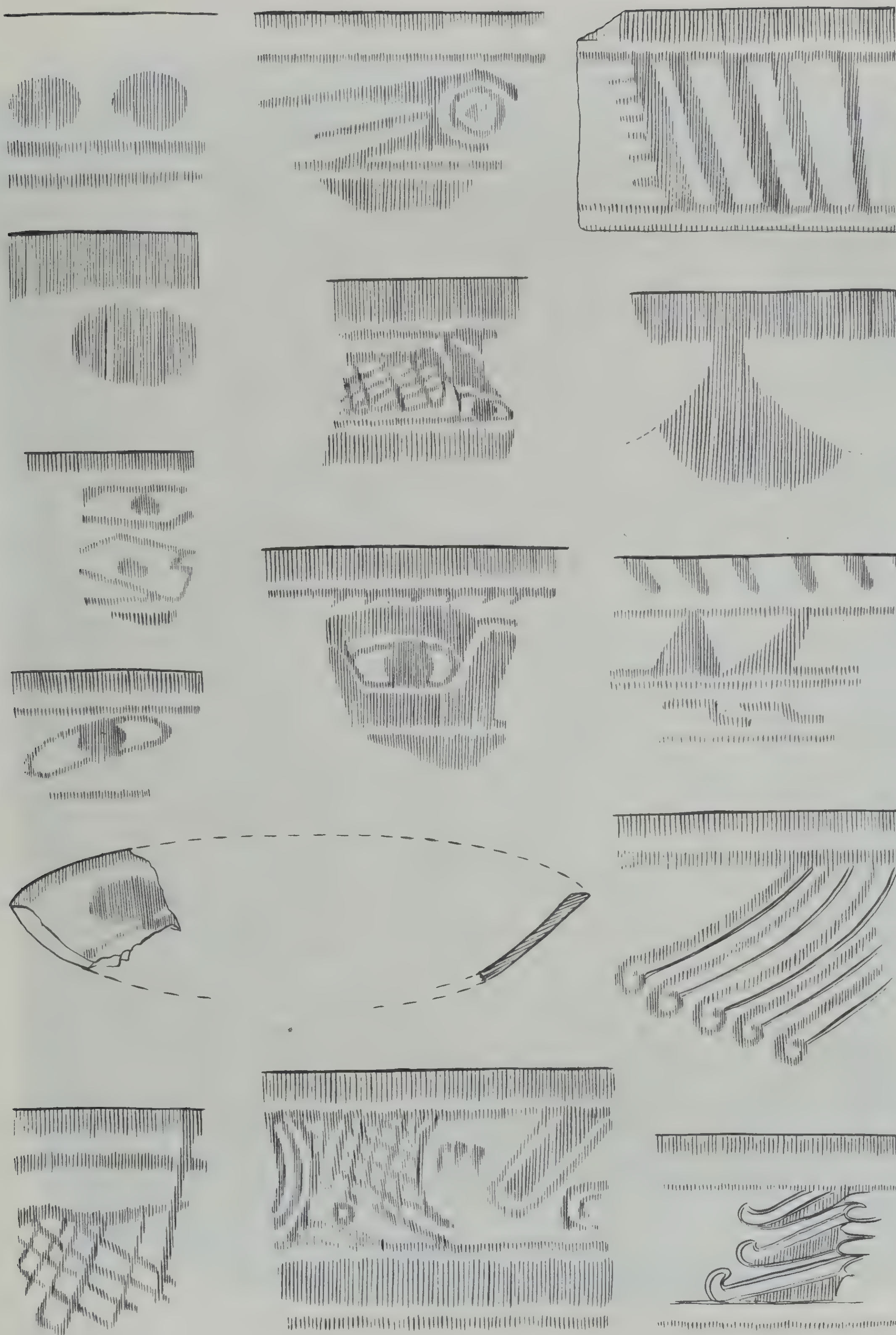


FIG. 176

FIG. 177





Fig. 178

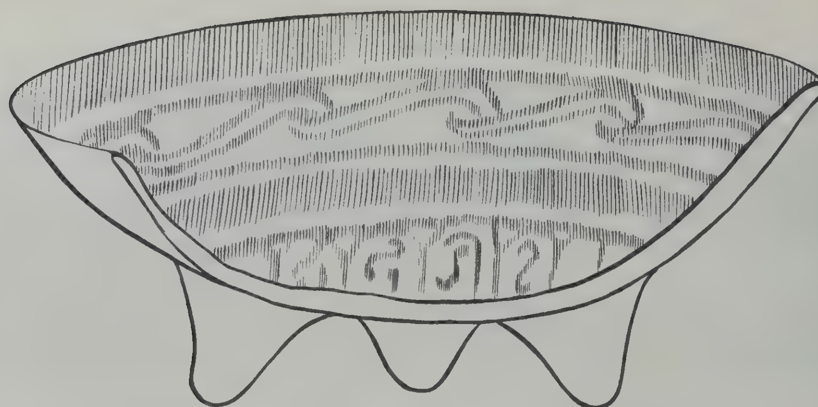
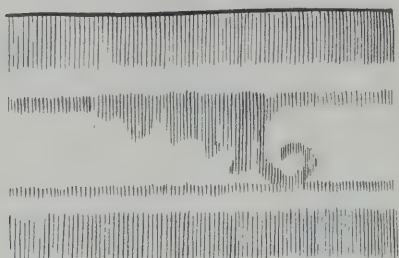
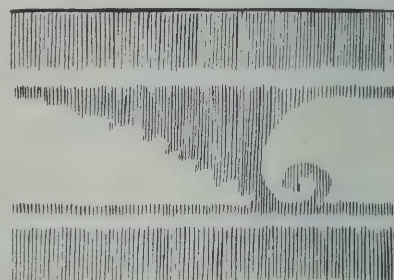
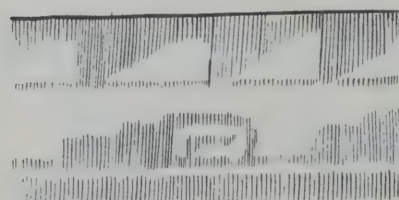
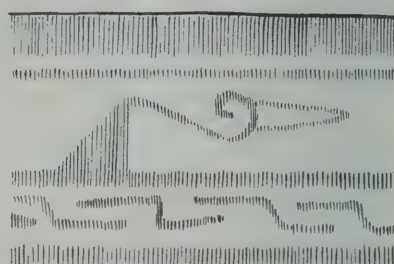
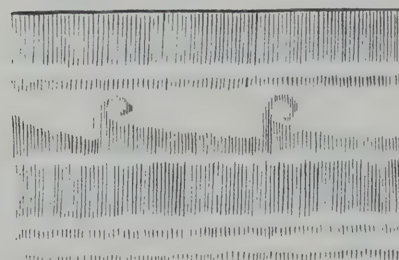
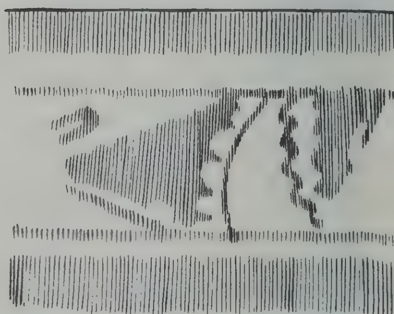
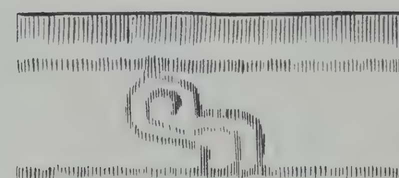
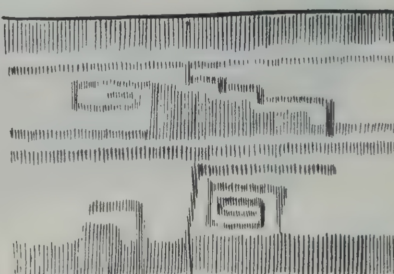


Fig. 179



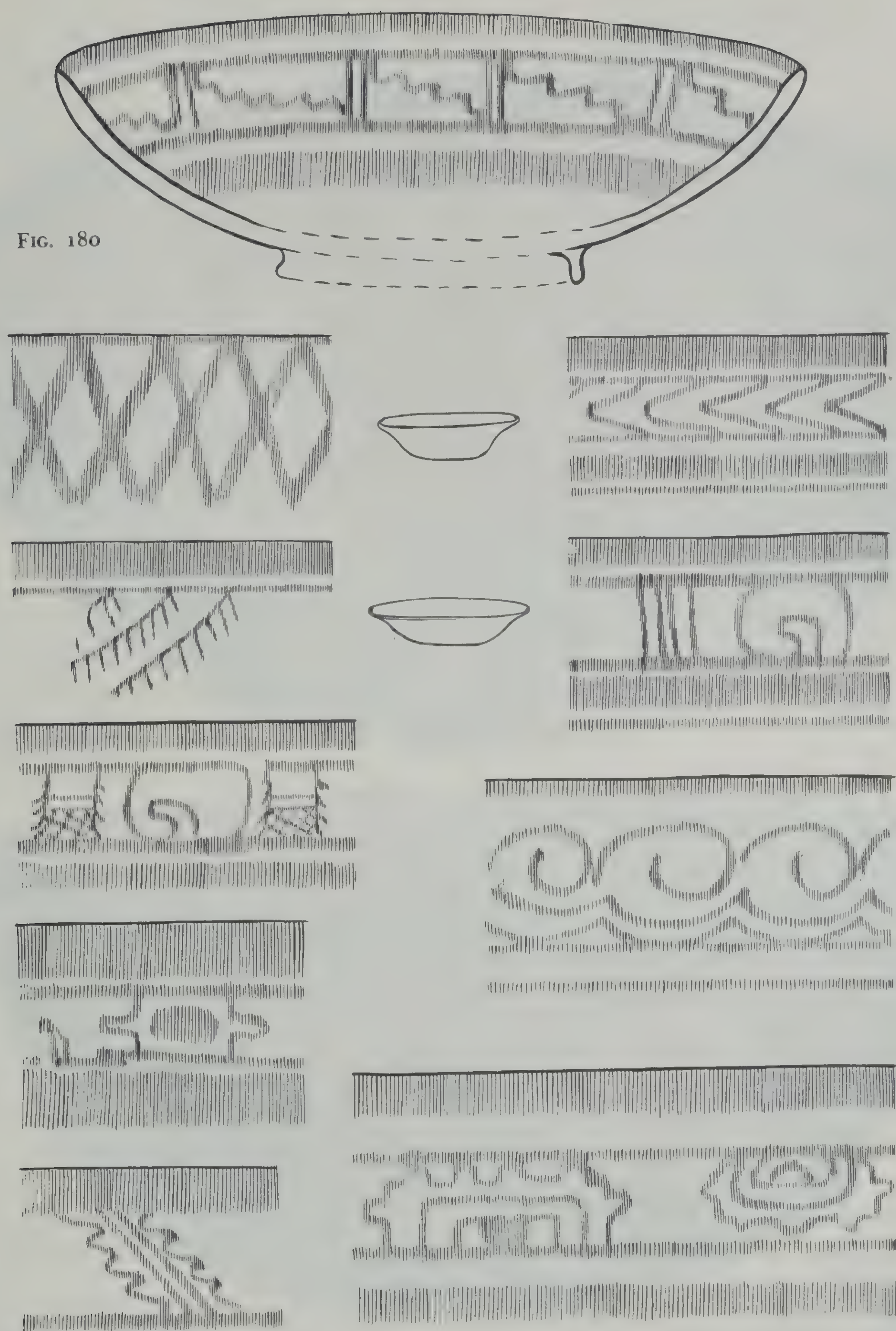


Fig. 180

Fig. 181



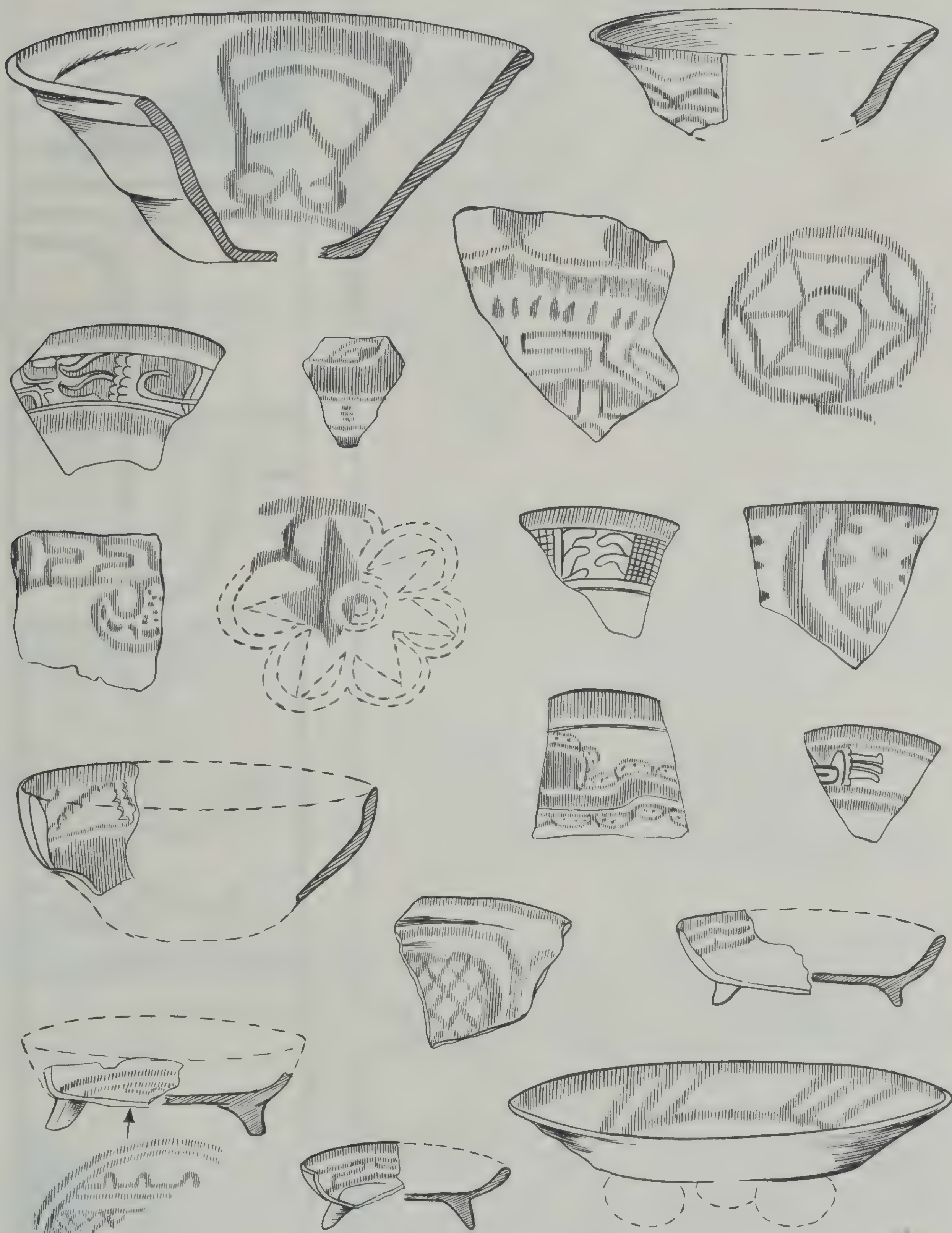
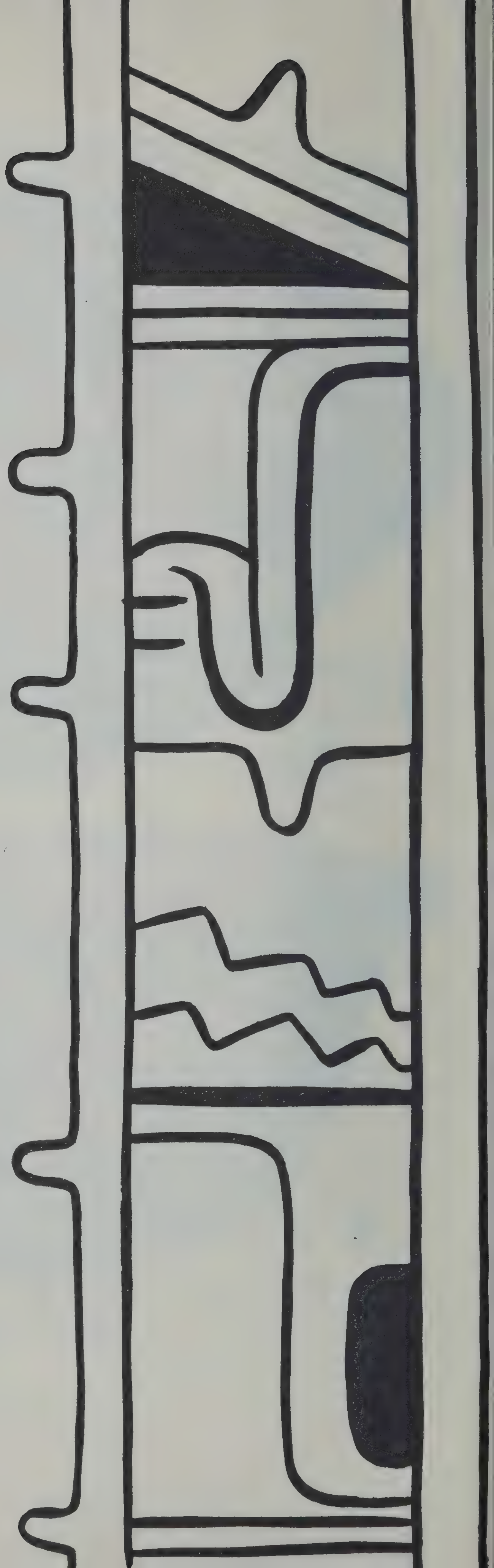


FIG. 182

Fig. 183



4) *Cajete semiesférico, decoración exterior*

Presente también en gran cantidad (3 117 fragmentos), esta vasija tiene una abertura más cerrada que la anterior y tiende hacia el tecomate (*Figs. 183 a 185*).

5) *Cajetes diversos*

El total de los tiestos de estas piezas es de 1 213. La mayoría proviene de vasos cuyas paredes son bastante altas y ornadas de motivos rojos delimitados por una línea incisa (*Fig. 172*).

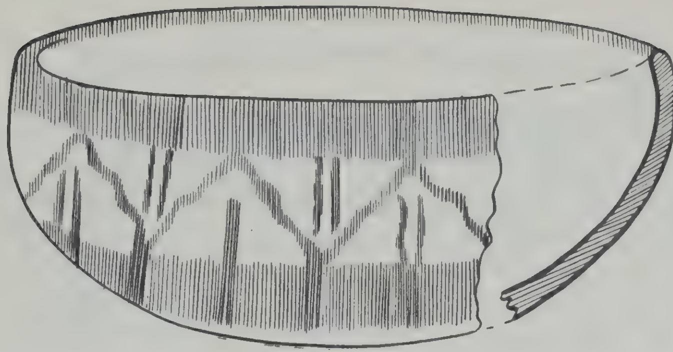
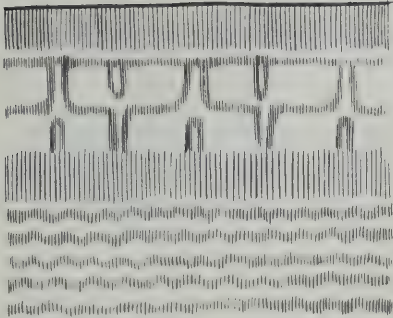
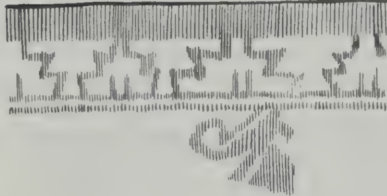
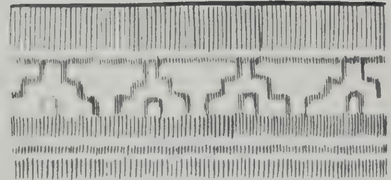
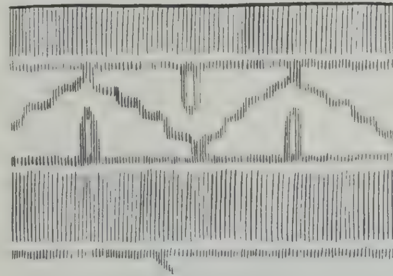
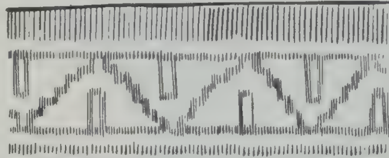
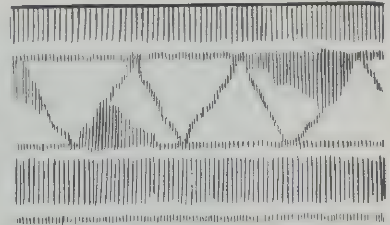
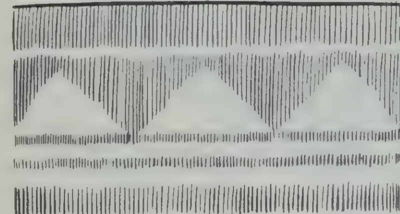
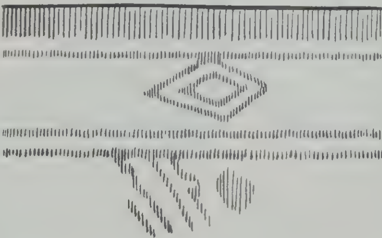
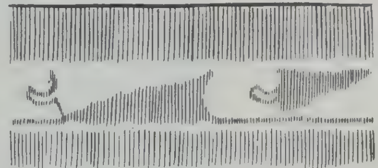
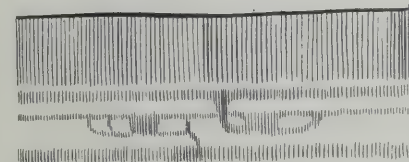
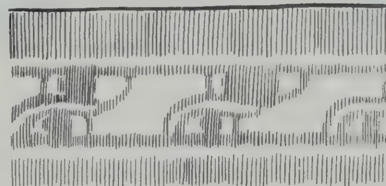
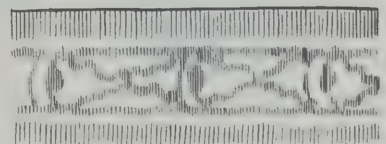
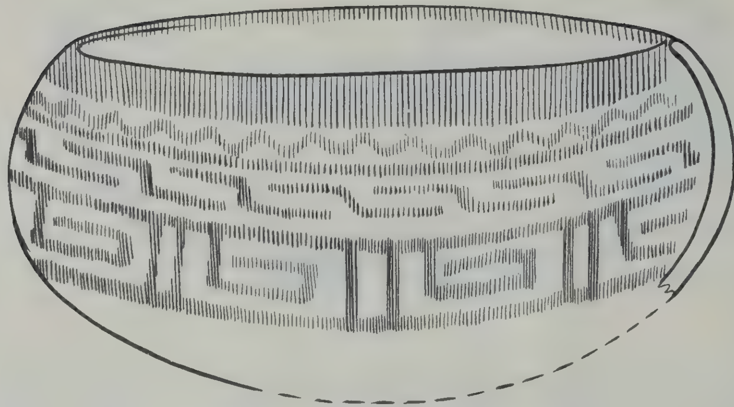
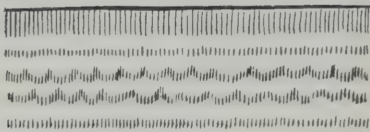
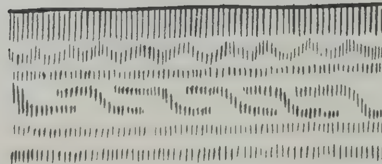
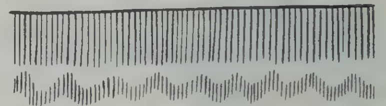
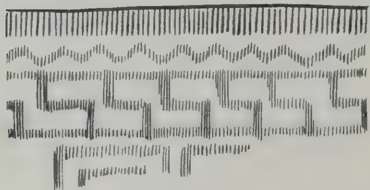


FIG. 184

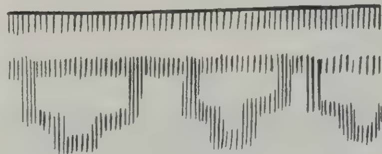
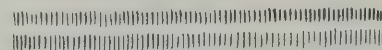
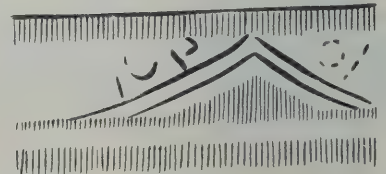
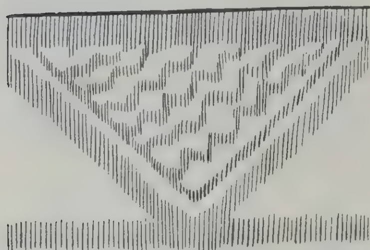
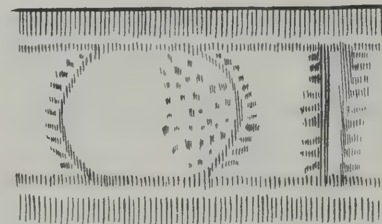
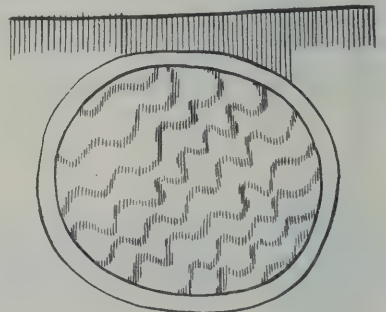
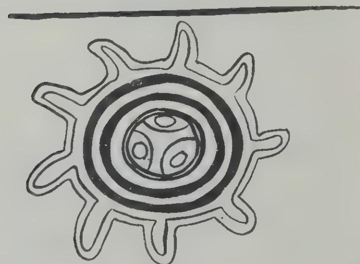








Fig. 185

Otro grupo importante está representado por unos vasos tubulares con soportes minúsculos cónicos que se particularizan por tener el contorno de los motivos profundamente grabado (*Figs. 177, 178 y 187*). En otros ejemplares, la incisión aparece rellenada con pintura blanca (*Fig. 175*).

Hay también el cajete cónico como el del grupo Nº 4 (*Figs. 189 y 190*). Una ofrenda contenía dos de esas vasijas superpuestas: una pintada de rojo, la otra con las clásicas ondulaciones grabadas (*Fig. 188*).

Vienen luego los especímenes raros: uno de los llamados "patojos" (*Fig. 186*); una vasija amplia y profunda, decorada tanto en el exterior como en el interior (*Fig. 181*).

Fig. 186



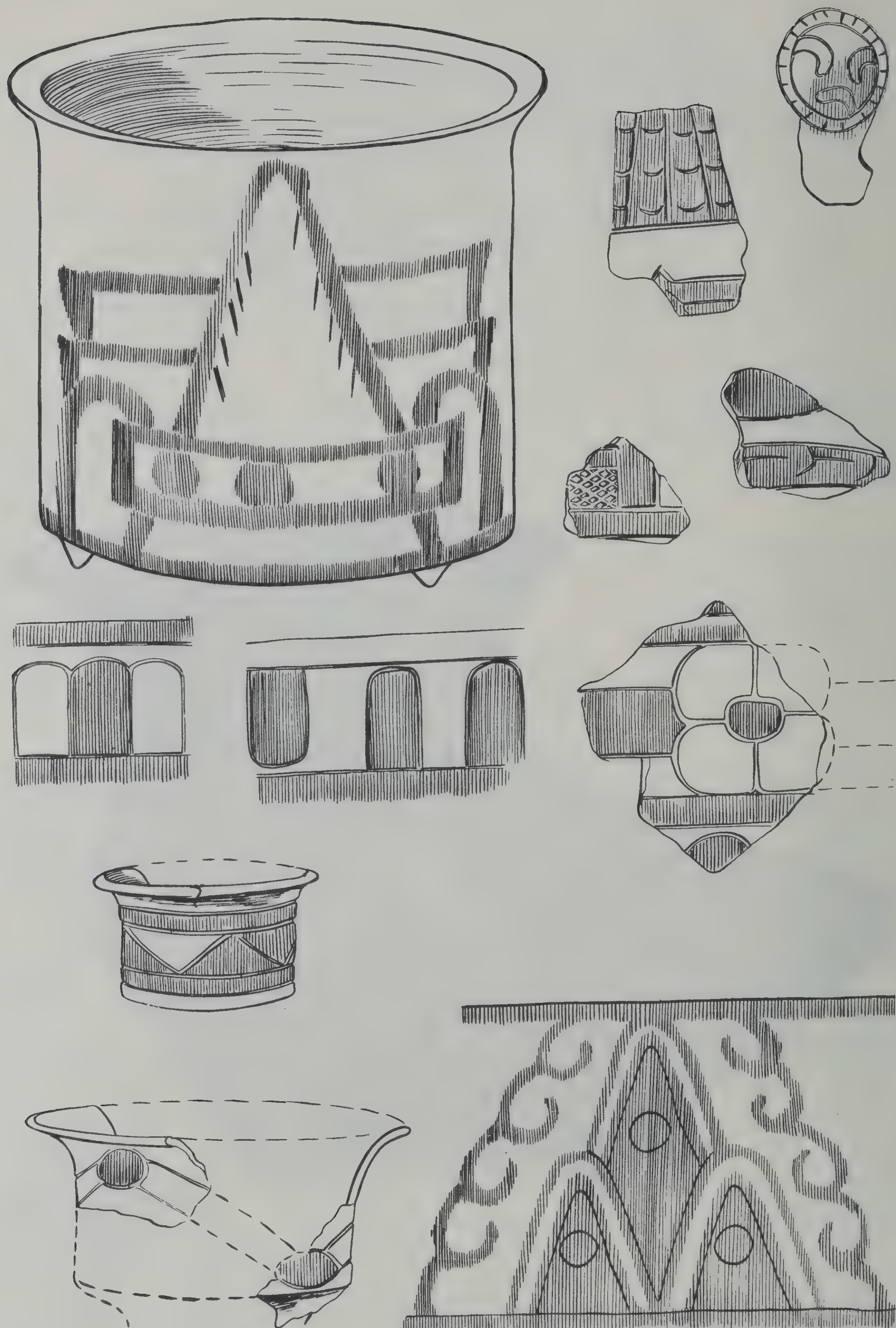


Fig. 187

Fig. 188

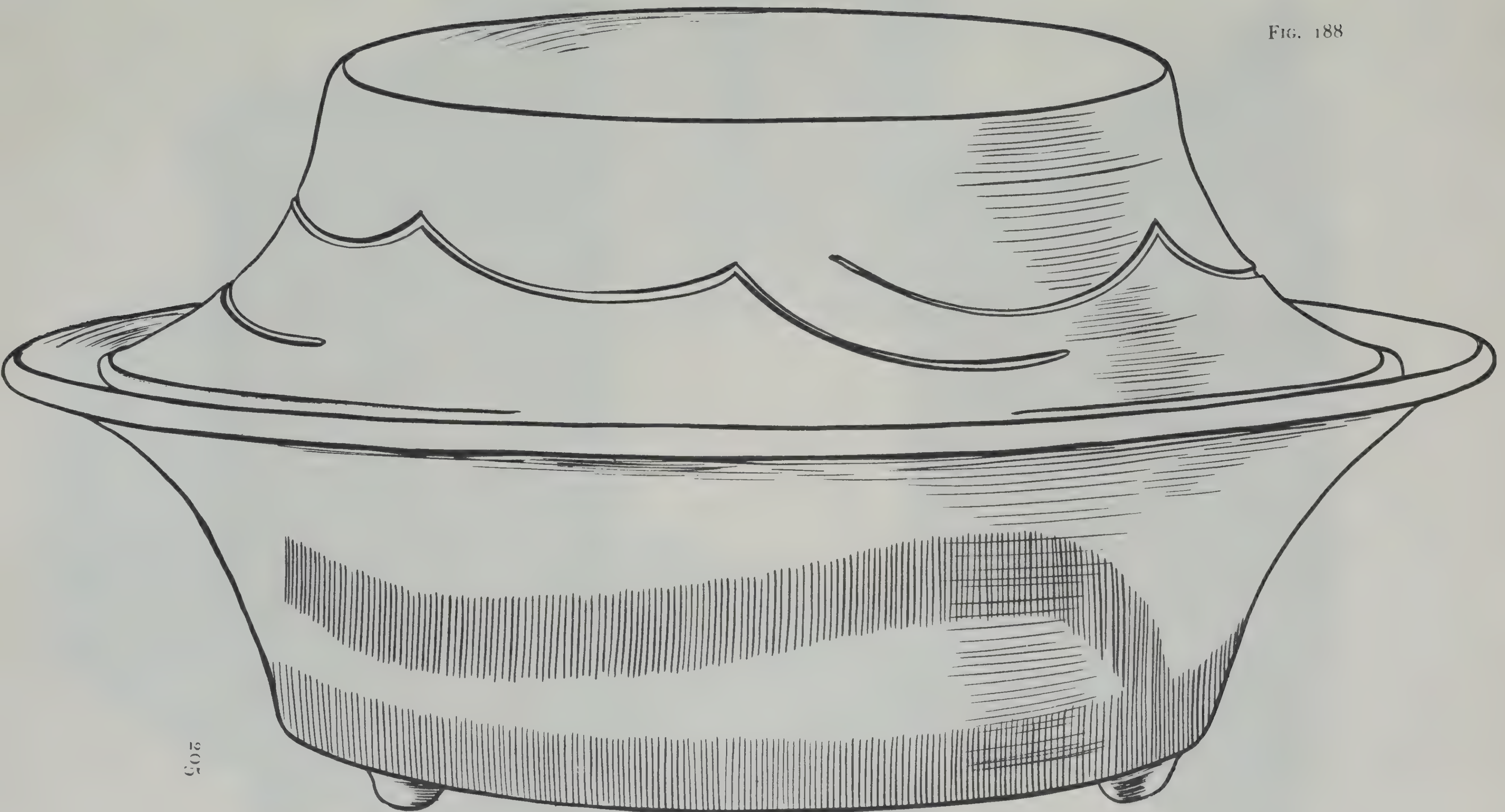




Fig. 189

Fig. 190



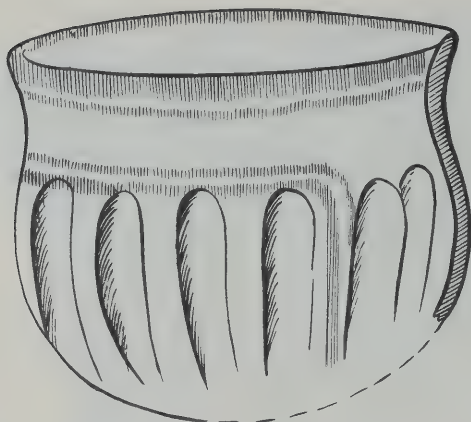
ROJO SOBRE BLANCO

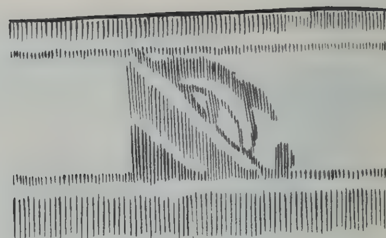
Escasa (626 fragmentos en todo Tetitla) y con motivos geométricos semejantes a los de las ollas y de los cajetes rojo sobre ocre, esta cerámica ha sido considerada entre las variantes del grupo Nº 8 (*Figs. 191 y 192*). A pesar de la identidad de las formas y de los motivos, tiene una característica particular: sus cajetes semiesféricos presentan con frecuencia grabado hecho con molde propio del grupo Nº 4 y que no hemos observado nunca en el rojo sobre ocre (*Fig. 193*).

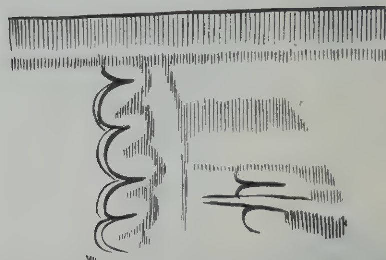
Una de estas vasijas formaba parte de la ofrenda Nº 1, aparecida debajo de un piso encontrado intacto (*Fig. 158*).

FIG. 191

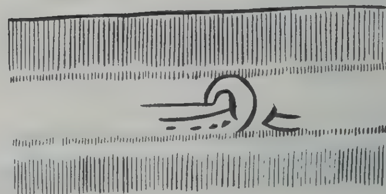


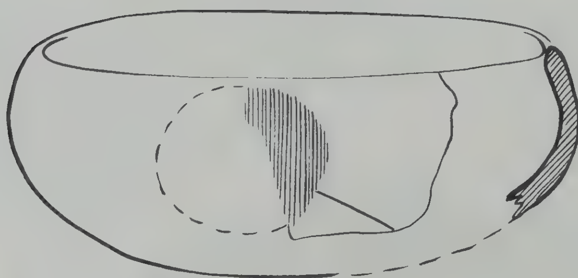


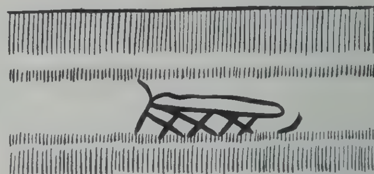


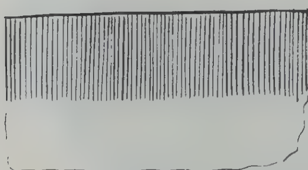


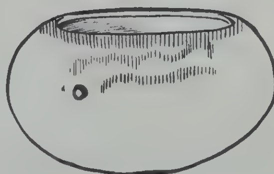












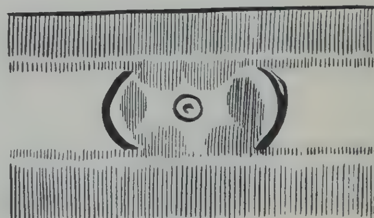


Fig. 192

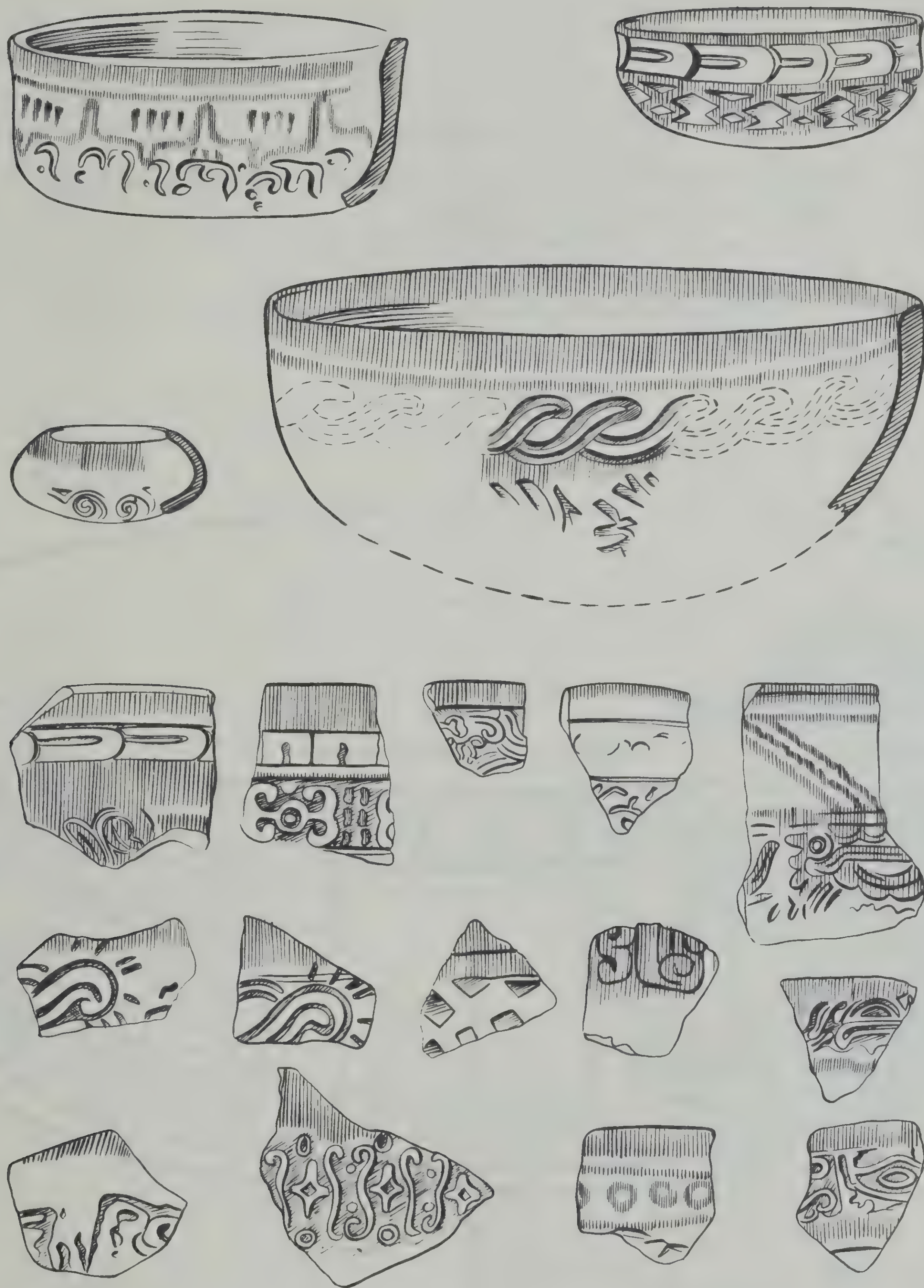


FIG. 193

GRUPO 9

Es una cerámica cubierta por un hermoso barniz rojo oscuro, de la que Tetitla proporcionó 14 814 vestigios.

A pesar de que existen fragmentos de ollas, los vasos de formas y dimensiones diversas constituyen la mayoría del lote.

Casi siempre lisa, está ornada, a veces, por acanaladuras o por motivos finamente incisos (*Figs. 194 a 196*).

Fig. 194

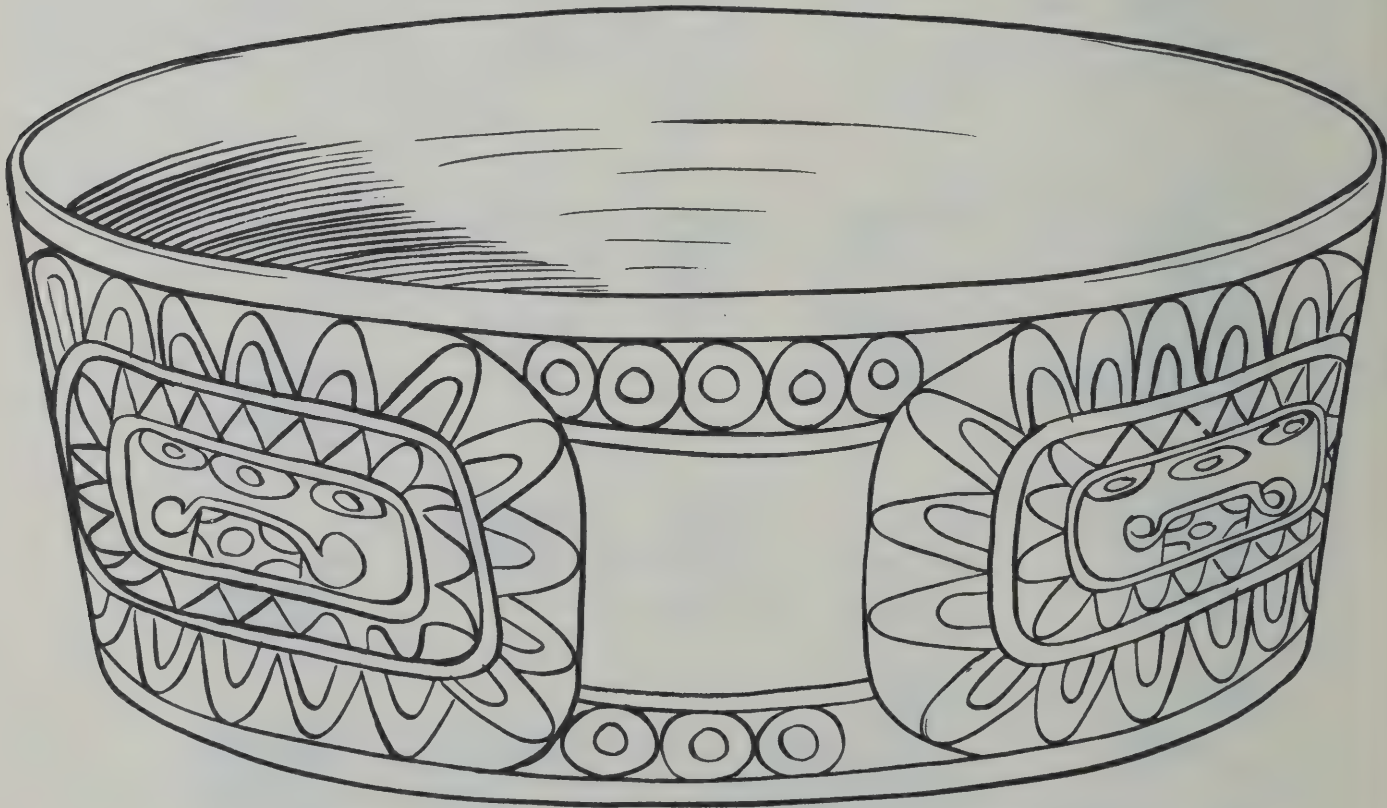


Fig. 195

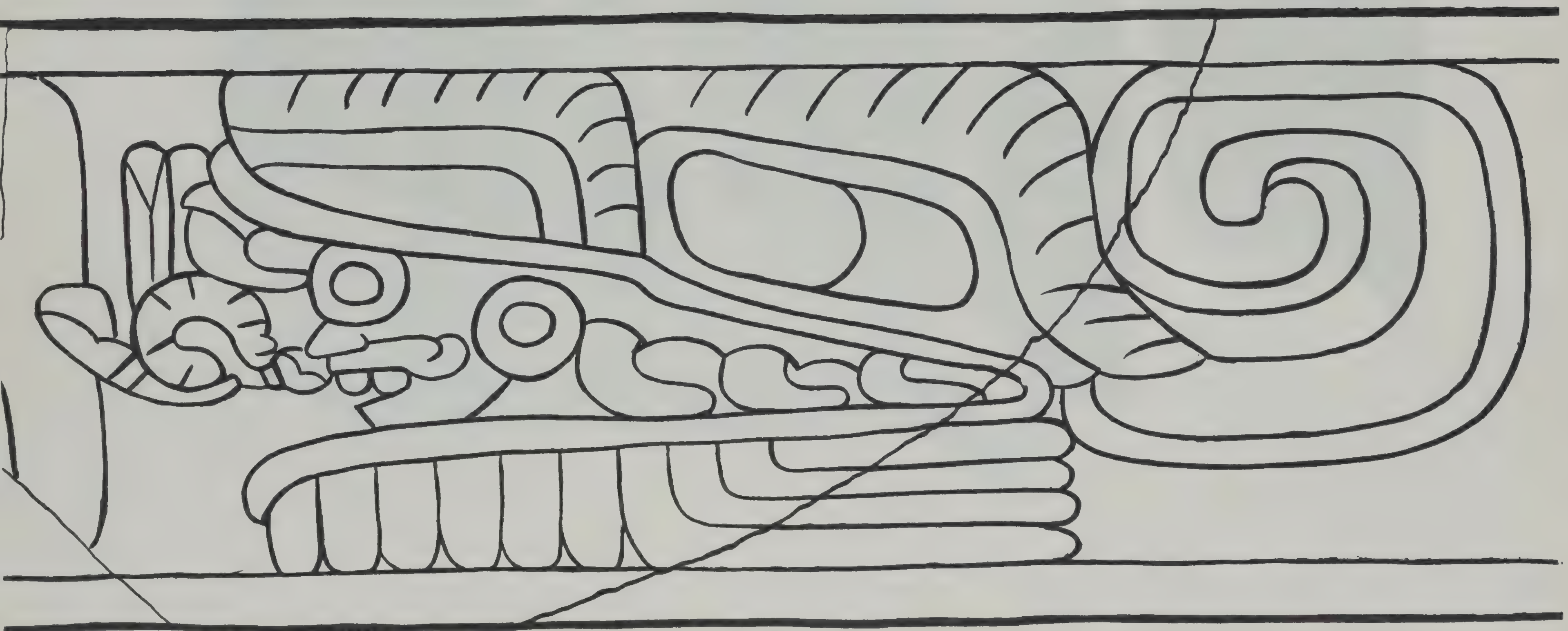




Fig. 196

BLANCO SOBRE ROJO

Es la cerámica representativa del *Teotihuacán I*, fase establecida por Eduardo Noguera. Además de 120 fragmentos, el penúltimo nivel de construcción en profundidad de Tetitla ofreció tres vasos como el que reproducimos (*Fig. 197*).

Fig. 197



TECALLI

Dadas sus formas, preferimos incluir aquí las vasijas de alabastro (*tecalli* en náhuatl) más bien que clasificarlas entre los objetos de piedra, con los que no comparten ninguna función.

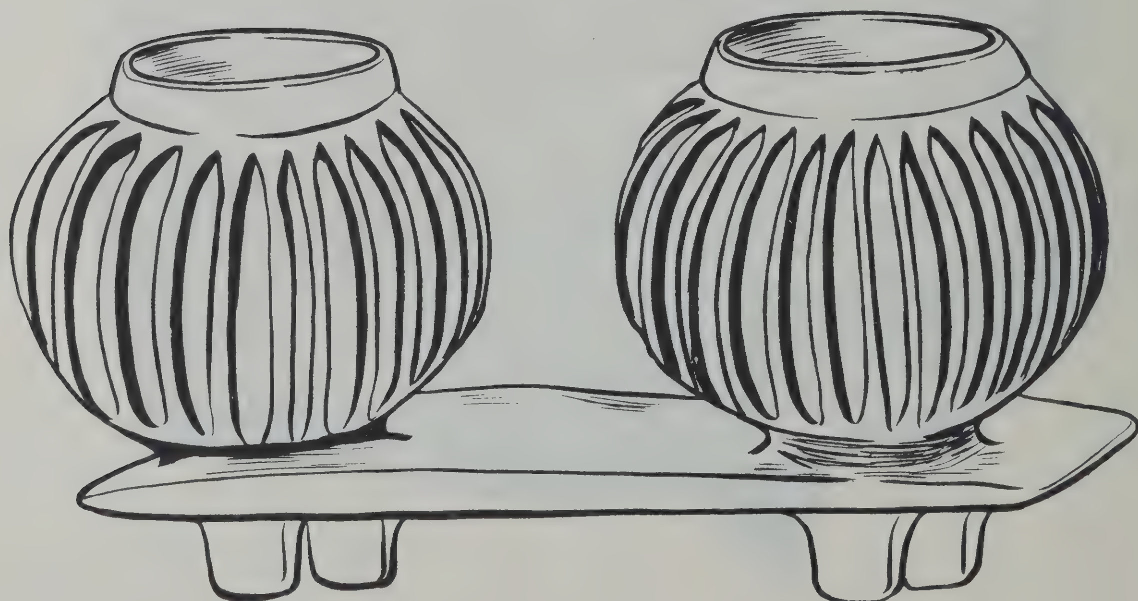
Se trata de recipientes de diversas dimensiones inspirados en los modelos de la cerámica: ollitas (una de ellas acanalada, dos con restos de pintura al fresco, dos cajetes, varios tipos de vasos y una serie de tapas y objetos diversos, entre los que se distinguen dos copas (*Figs. 199 y 201*). La base cuadrada y sobresaliente de una de ellas demuestra que debió formar parte de un objeto como el de la figura 198.

El entierro Nº 4 de Tetitla ofreció una de esas vasijas translúcidas pintadas al fresco. A pesar de estar tan fracturada que sugería un despedazamiento voluntario, pudo afortunadamente ser reconstruida en su forma y en su decoración (*Fig. 200*).

BARRO BLANCO

La escasez de vestigios de esta cerámica confeccionada en un barro del color y la consistencia del caolín, la hace extraña en la *Ciudad de los Dioses*.

FIG. 198



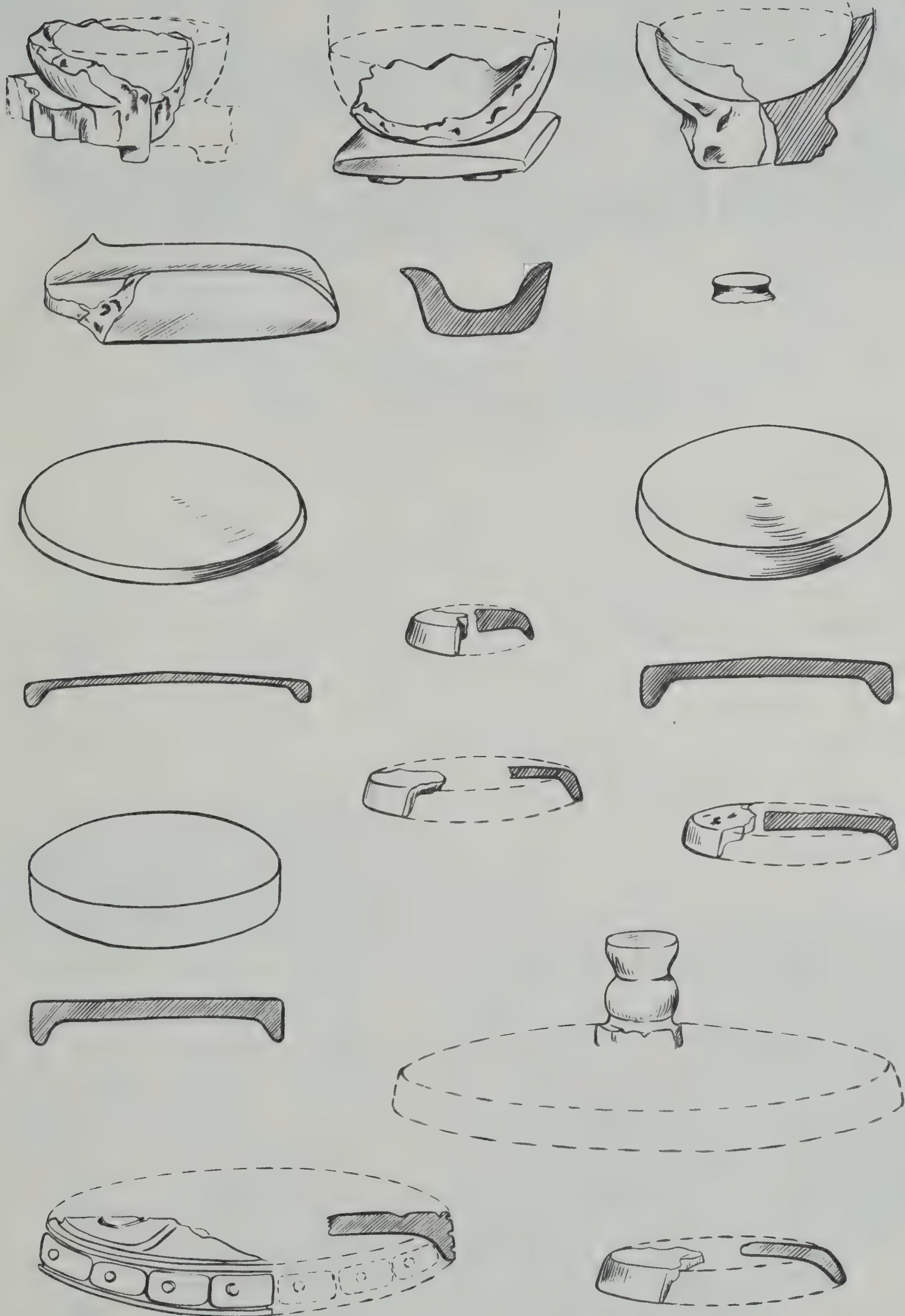


Fig. 199



FIG. 200

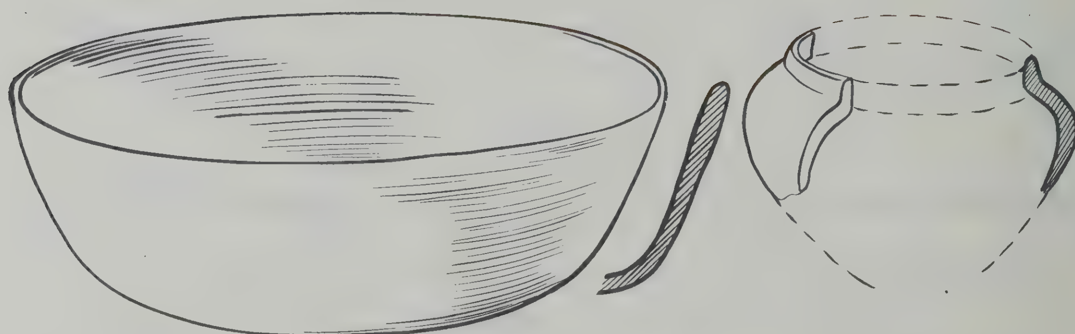
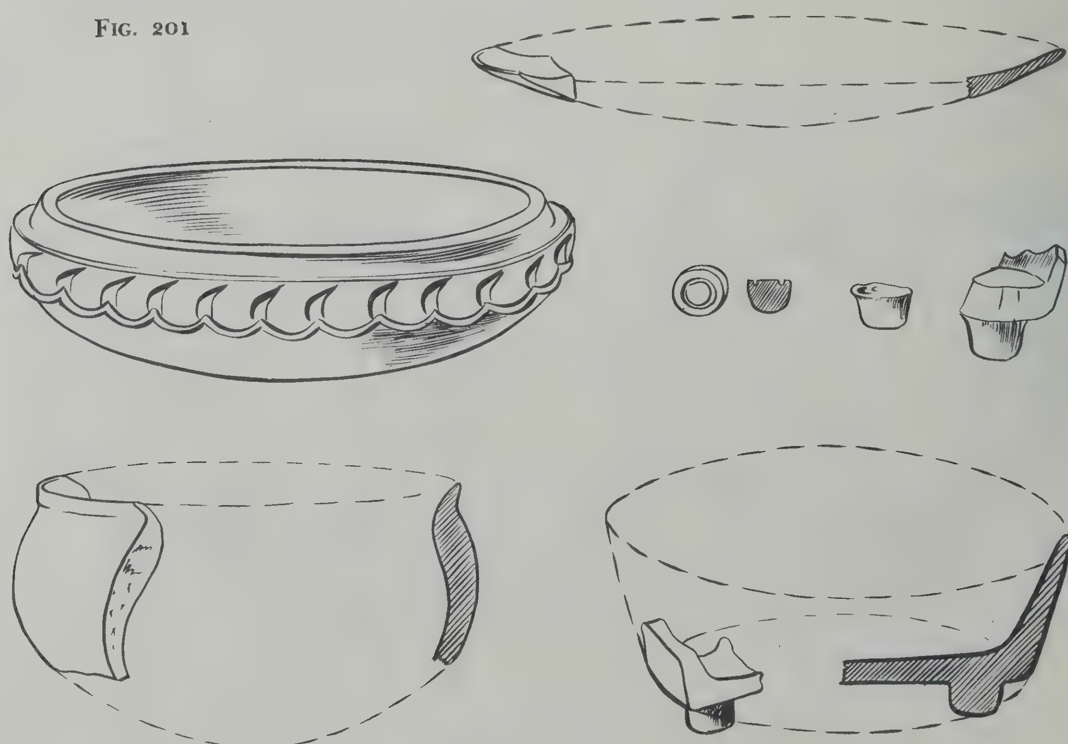


FIG. 201



Sus artistas pudieron, no obstante, trabajarla, ya que además de un puñado de tiestos, Tetitla reveló dos cajetes semiesféricos decorados con un estilo puramente teotihuacano: una banda grabada ascendente que encierra dos campos pintados al fresco (*Fig. 202*); una banda ascendente acanalada y pintada al fresco que divide una superficie grabada cuyos contornos son rojos (*Fig. 203*).

AZTECAS

Aparecieron 221 tiestos pertenecientes al *Azteca III* propio de Tenochtitlan. Estaban divididos como sigue: 172 negro sobre anaranjado; 16 policromos, 33 rojo sobre negro.

Estos puñados de restos sobre un total de 327 500 tepalcates que contenía Tetitla demuestran una incomunicación total de los tenochcas con el área residencial teotihuacana. Lo que permite rechazar definitivamente la posibilidad de que esos edificios hayan recibido la menor influencia exterior tardía, como se creía, antes que un estudio de los materiales arqueológicos hubiera sido realizado. Recordemos que Zacuala proporcionó sólo 125 fragmentos aztecas.

FIG. 202



III

Las piezas de cerámica

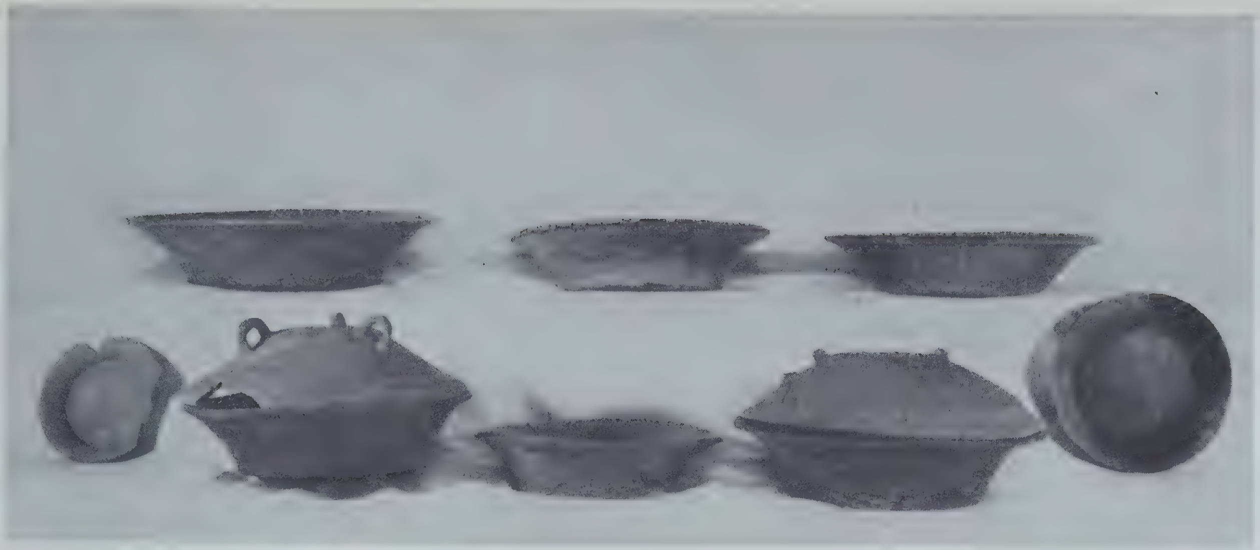
PIEZAS DE CERÁMICA

Si hemos dado prioridad a un material de desecho cuya sola cantidad es susceptible de descubrir la naturaleza de la cerámica de un sitio arqueológico, no debemos olvidar las hermosas piezas enteras de las que Tetitla fue pródiga y que ilustran este trabajo. Como es imposible que una de esas piezas haya sido arrastrada al mismo tiempo que la tierra que recubrió las construcciones, su presencia en los escombros debe de ser voluntaria y de su origen quisiéramos hablar aquí.

El examen atento de las condiciones en las que aparecen durante las exploraciones certifican un neto carácter ritual. En efecto, ellas constituyen invariablemente ofrendas que se dividen en dos grupos: ofrenda mortuoria, acompañada de huesos, y ofrenda aislada.

LOS ENTIERROS

Desde Zacuala y Yayahuala sabíamos que los entierros teotihuacanos consisten en una perforación circular de alrededor de un metro de diámetro y un metro de profundidad, hecha en los cuartos (*Lám. 46*), con menor frecuencia en los patios (*Lám. 47*). Tetitla confirmó datos anteriores y asimismo enriqueció nuestros conocimientos acerca de esta ceremonia.



Lám. 15

Lám. 16



Lám. 17

Lám. 18

LÁM. 19



LÁM. 20

LÁM. 21

LÁM. 22





Lám. 23


Lám. 24


Lám. 25


Lám. 26

LÁM. 27

LÁM. 28





Lám. 30

Lám. 31



LÁM. 32



Lám. 33

Lám. 34



Lám. 36



LÁM. 35

LÁM. 37

Lám. 38

Lám. 39



Lám. 40

Lám. 41

Lám. 42



En los tres edificios, múltiples rasgos demuestran que se trata de entierros que, salvo excepciones (*Lám. 48*), contienen cuerpos desarticulados antes de la inhumación (*Lám. 49*). El testimonio de huesos ennegrecidos por el fuego, como el de innumerables trozos de tela y de cuerda carbonizadas, llevaron a la conclusión de que los teotihuacanos practicaban el ritual del *bulto de muerto*, en vigencia en el siglo XVI entre los aztecas. Además de la abundante iconografía (*Fig. 204*), ese ritual está minuciosamente descrito por Sahagún: "...y así amortajaban el difunto, con sus mantas y papeles, y atábanle reciamente... después de haber amortajado al difunto con los dichos adornos de papeles y otras cosas... lo llevaban a un lugar donde había de ser quemado... y dos de los viejos tenían especial cuidado y cargo de quemar al difunto. Otros viejos cantaban... después de haberlo quemado cogían la ceniza, carbón y huesos, y tomaban agua diciendo 'lávase el difunto' y derramaban el agua encima del carbón y huesos, y hacían un hoyo redondo y lo enterraban... lo enterraban en una cámara de su casa, y cada día daban y ponían ofrendas en el lugar donde estaban enterrados los huesos..." [26]

El descubrimiento, en el Palacio de Zacuala, de una perforación llena de carbones que envolvían un esqueleto parcialmente quemado y al que estaban adheridos aún fragmentos de telas y de cordeles, ofreció una conmovedora representación del texto.

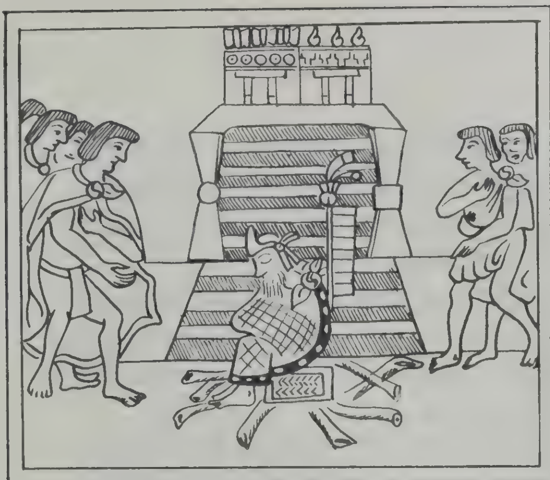
Todo estaba allí con una exactitud sorprendente, desde el "hoyo redondo" hecho en un cuarto y las mortajas, hasta la presencia de esas "otras cosas" entre las que se encontraban, además de vasijas ennegrecidas por las llamas, algunas semillas y una espiga de maíz.

Como sucede siempre en la investigación, la información proporcionada por este descubrimiento sobre las costumbres funerarias de Teotihuacán planteó un problema: el de saber por qué la mayoría de los demás entierros, aunque presentan restos desarticulados (lo que prueba que fueron sometidos al fuego), carecen de carbón, y están acompañados de objetos sin la menor mancha. Y esto, aun cuando se trata de los frágiles y brillantes vasos pintados al fresco (*Láms. 50 y 51; Figs. 74 y 75*), o de esa cerámica anaranjada de sutiles matices (*Láms. 52 y 41*).

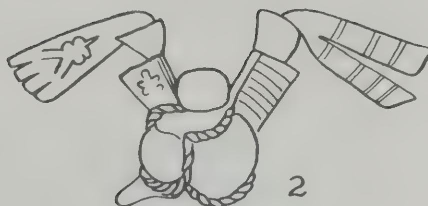
[26] Sahagún, obra citada. Tomo I, pp. 316 y 317.



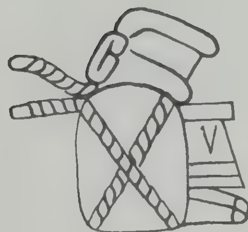
Fig. 203



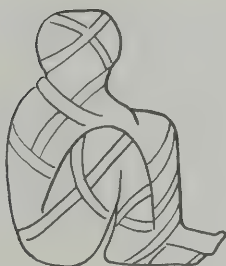
1



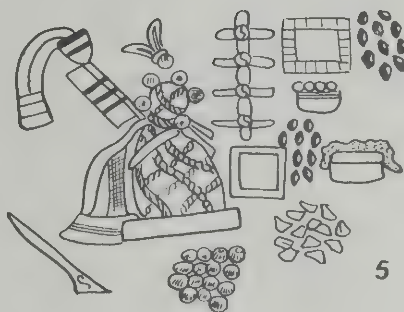
2



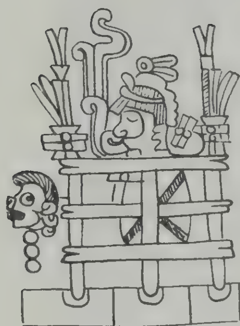
3



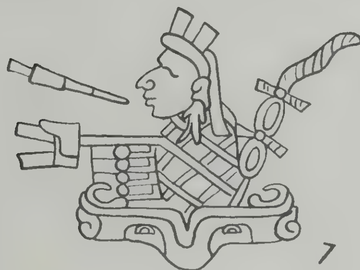
4



5



6



7



8



9



10

Fig. 204

Con sus niveles bien definidos, el edificio de Tetitla ayudó a elucidar el problema, puesto que situó los entierros en relación exacta con los diversos estratos de construcción. Ahora bien, esta relación reveló, de una parte, que los dos niveles superficiales carecían totalmente de ofrendas mortuorias; de otra, que las de los niveles profundos presentaban particularidades de tenerse en cuenta, como el hecho de que las perforaciones circulares se encuentran a veces vacías, y el inexplicable deterioro de los restos humanos (*Figs. 220 y 221*).

Ya que estos tres puntos encierran lo que creemos ser la respuesta al problema planteado por el *bulto de muerto,* tratemos de averiguar la solidez de sus bases, pues sólo la certidumbre de su autenticidad podrá conferirles un sentido cultural.

Por lo que respecta al primer punto, podemos afirmar que no es por casualidad que los 33 entierros provengan de los niveles inferiores, dadas las condiciones en las que el edificio fue descubierto. En efecto, si el estado fragmentario del último nivel podría hacer considerar esta ausencia accidental, es distinto por lo que respecta al segundo, cuyos pisos fueron quitados con extremo cuidado y sólo después del levantamiento de la totalidad de la estructura.[27]

Por lo que se refiere a los entierros encontrados vacíos, debemos especificar que desde mucho antes habíamos establecido la costumbre de no abrir una sepultura más que una vez que el espacio que la rodea estuviera libre de escombros, ya que su exhumación es una tarea delicada que requiere a menudo uno o varios días. A fin de descartar la posibilidad, por otra parte improbable, de que los objetos pudiesen ser extraídos en nuestra ausencia, hicimos abrir los espacios circulares sin piso, indicadores de una perforación, a medida que aparecían bajo los cimientos intactos del nivel superior. De esta manera podemos asegurar que los teotihuacanos tenían en efecto la costumbre de remover el contenido de los entierros.

Ahora bien, dado que la mayoría de las ofrendas con huesos no presentan la más mínima traza de fuego, debe de tratarse de nuevas ofrendas hechas a unos vestigios humanos cambiados de lugar; sólo estos cambios pueden explicar el inimaginable deterioro de los huesos, ya que es natural que ellos debían de ir disminuyendo y rompiéndose a medida que se los removía.

[27] Laurette Séjourné: "Explorando en Teotihuacán", *Revista de la Universidad de México,* Noviembre, 1963.

Es significativo que la única ofrenda que contenía restos humanos, descubierta en las bases del nivel superficial, proporcionó tan pocos y en tal estado de deterioro que no fue clasificada como entierro.

A la luz de este último puñado de polvo a la vez que del frecuente parcelamiento de los huesos, de la ausencia de objetos carbonizados, así como de las perforaciones vacías, debemos concluir que los entierros a los que los restos fueron quitados pertenecen casi todos al cuarto nivel quedado sin explorar. O sea, al tiempo en que fueron hechas las bases del edificio, en el que el espacio que ocupa fue delimitado por el muro que encerraría todas sus construcciones hasta el abandono final.

De todo esto se deduce que sólo tres entierros serían contemporáneos de los que vemos hoy de Tetitla: los del gran patio provisto de un templo y de una plataforma, al noreste del edificio, cuyos restos humanos y las ofrendas aparecieron envueltas en carbones (*Lám. 53*). Además de que esas masas carbonizadas testimonian la acción de la hoguera que desarticuló el cuerpo y alteró la cerámica, infinitos fragmentos de tela y de cuerda evocan el mismo *bulto de muerto* que el de Zacuala.

Estas consideraciones obligan a concluir que los numerosos habitantes que debió de albergar Tetitla durante más de dos siglos de existencia debieron de ser, o bien enterrados en otra parte, o bien dispersados después del tiempo ritual del que habla Sahagún y que constituye, quizás, la causa de los desplazamientos observados.

De todos modos, si tenemos en cuenta que un lugar como La Ventilla encerraba centenares de sepulturas y que, por otra parte, los huesos humanos surgen en gran número de los escombros (el *basurero* de Yayahuala contenía una cantidad enorme de ellos), debemos concluir que las dos posibilidades deben por el momento ser consideradas.

Antes de pasar al otro tipo de ofrenda, examinemos los rasgos que singularizan a las que contienen huesos.

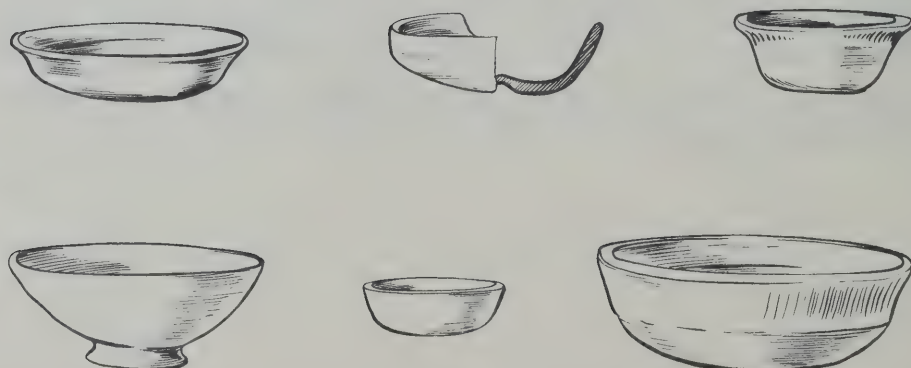
Salvo excepciones, se distinguen por la abundancia de objetos (*Láms. 54 y 55*), puesto que los lotes de varios centenares de piezas no son raros en los entierros. Precisemos que, cualquiera que sea la riqueza de la ofrenda, esas cifras no se alcanzan más que por la presencia de las miniaturas: ollitas casi siempre (*Láms. 16 y 17*), pero también platitos, comales, vasos (*Fig. 205*). Esos objetos que se encuentran a veces muy rotos, como si hubieran sido voluntariamente triturados, pertenecen casi siempre al grupo Nº 2 A (*Figs. 32 y 33*).

Es de notar que este tipo de cerámica no pertenece más que a los entierros cuyo material proviene directamente de la hoguera, así como a los que están formados por vestigios cambiados de lugar. Ninguna otra ofrenda proporcionó el más mínimo fragmento y existe, además, una prueba suplementaria: el único lote que contenía miniaturas y que está clasificado como ofrenda por falta de huesos, se encontraba en una de esas perforaciones para entierro removidas por los teotihuacanos. (Es la ofrenda Nº 36, compuesta de 26 ollitas, 8 platitos y numerosos tiestos, entre los que se reconocen pedazos de una *olla Tláloc*.)

Otro elemento característico de las ofrendas mortuorias es la com-



FIG. 205



pleta ausencia de braseros y de adornos, por otra parte tan ligados a la vida de los edificios que se encuentran hasta en el interior de los muros.

Existe un objeto que, por su forma ligeramente convexa, podría considerarse como tapa de pequeñas vasijas, puesto que no sobrepasa nunca 6 o 7 cms (*Figs. 206 a 209*). Y dado que las miniaturas parecen exclusivas de los entierros, es pues entre las ofrendas donde deberían encontrarse esos discos. Ahora bien, los ejemplares encontrados en los tres edificios estaban todos en los escombros. En lugar de esclarecerse, el papel de esos objetos se vuelve así más oscuro, pero está ahora por lo menos liberado del obstáculo que representa siempre una falsa pista.

Fig. 206





FIG. 207



Fig. 208



Fig. 209

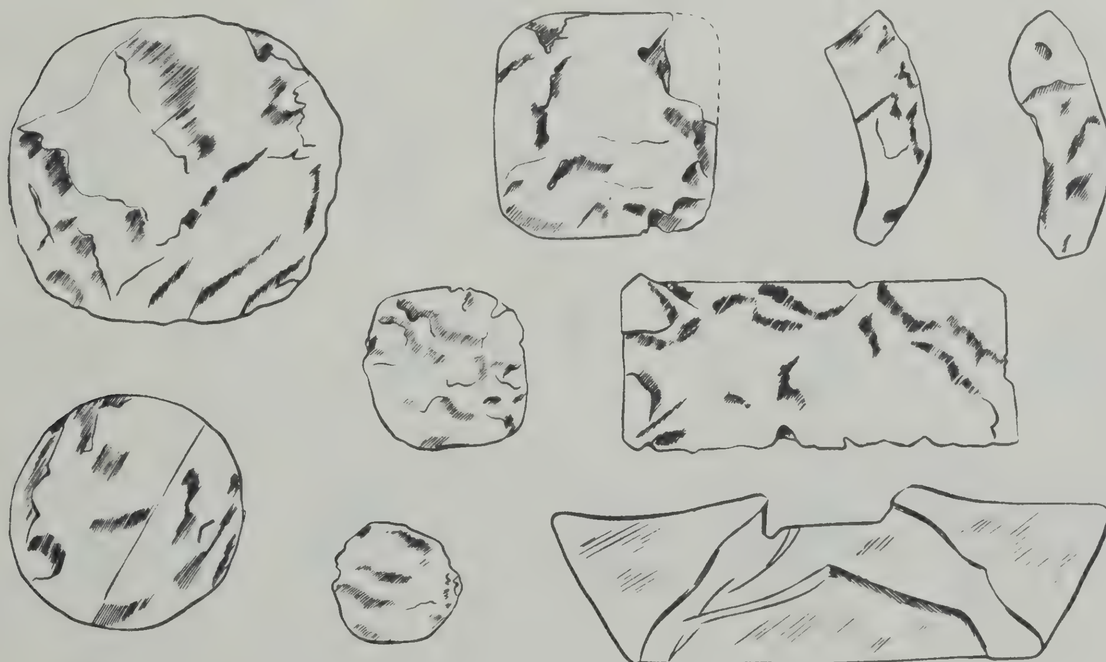
Entre la exclusividad de las miniaturas y el tabú de los braseros, la cerámica de los entierros presenta toda la gama de las formas y de las decoraciones propias de la *Ciudad de los Dioses.*

Además de la cerámica, estas ofrendas están formadas por objetos que, como las miniaturas, parecen reservados a las ceremonias funerarias. Los más frecuentes están como elaborados de prisa, en barro mal cocido: conos o formas semiesféricas de 1 o 2 cms de altura; hacecillos de no más de 3 cms, formados por unidades cuyo número varía y que se encuentran a menudo desprendidos del conjunto; floreritos o botellitas compactas de alrededor de 4 cms de alto (*Fig. 211*).

De las demás materias, la más abundante es la pizarra, cortada en una forma que recuerda el cuchillo de obsidiana de los códices (*técpatl*), siempre pintada con líneas rojas y blancas (*Fig. 212*).

Viene después la mica. Escasa en las sepulturas con huesos removidos de su lugar original, su papel es predominante en las que contienen restos de hoguera. En varios casos, unos discos de 10 cms de diámetro de ese material brillante e inalterable se encontraban, sea atrás, sea de cada lado de un cráneo. Los *bultos de muerto* de Tetitla contenían una cantidad tal de fragmentos, que los carbones estaban convertidos en una masa centelleante. (Un fotógrafo presente en la exhumación preguntó si la mica se hallaba al estado natural en el subsuelo del sitio) (*Fig. 210.*)

FIG. 210



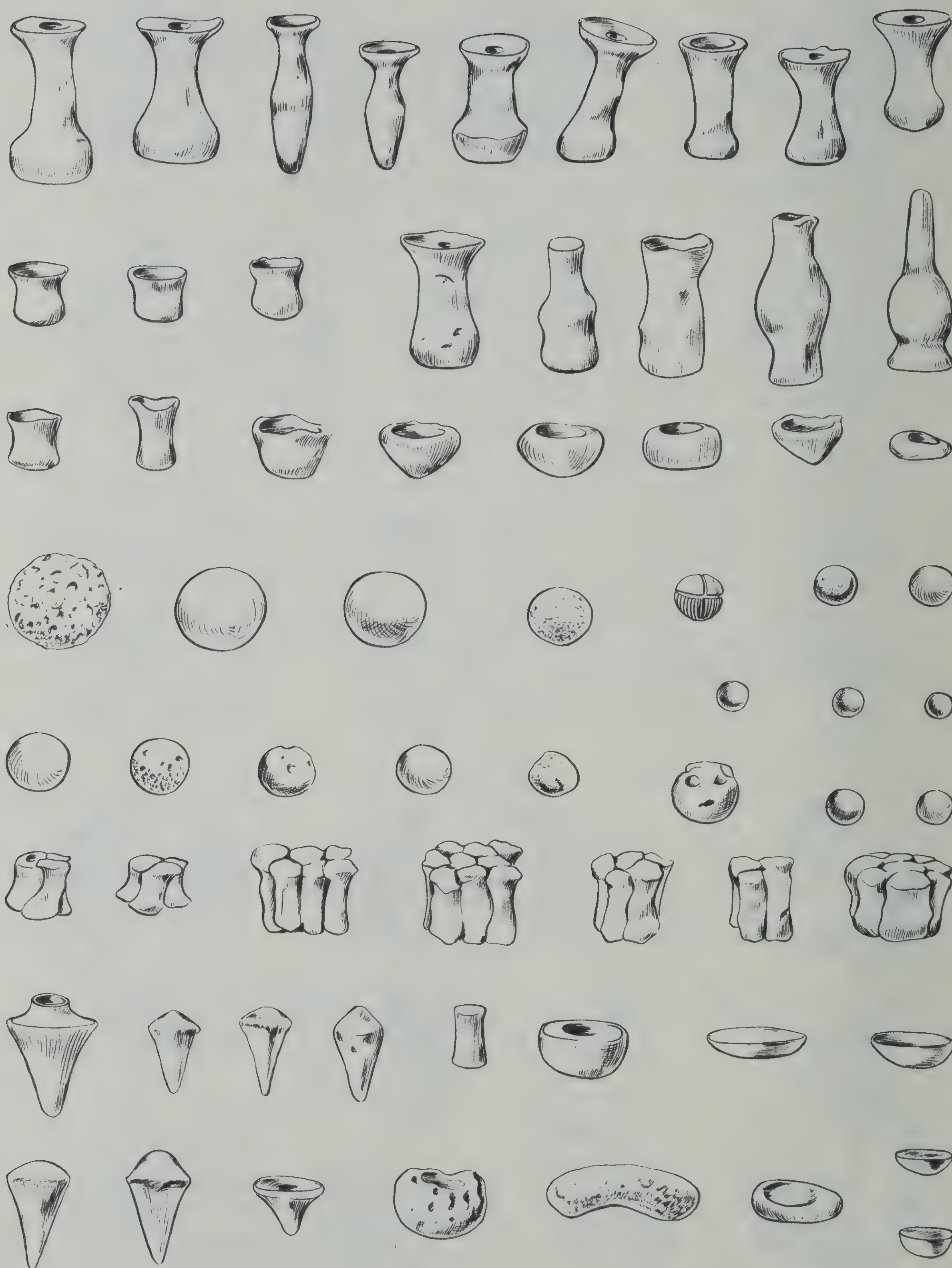


FIG. 211

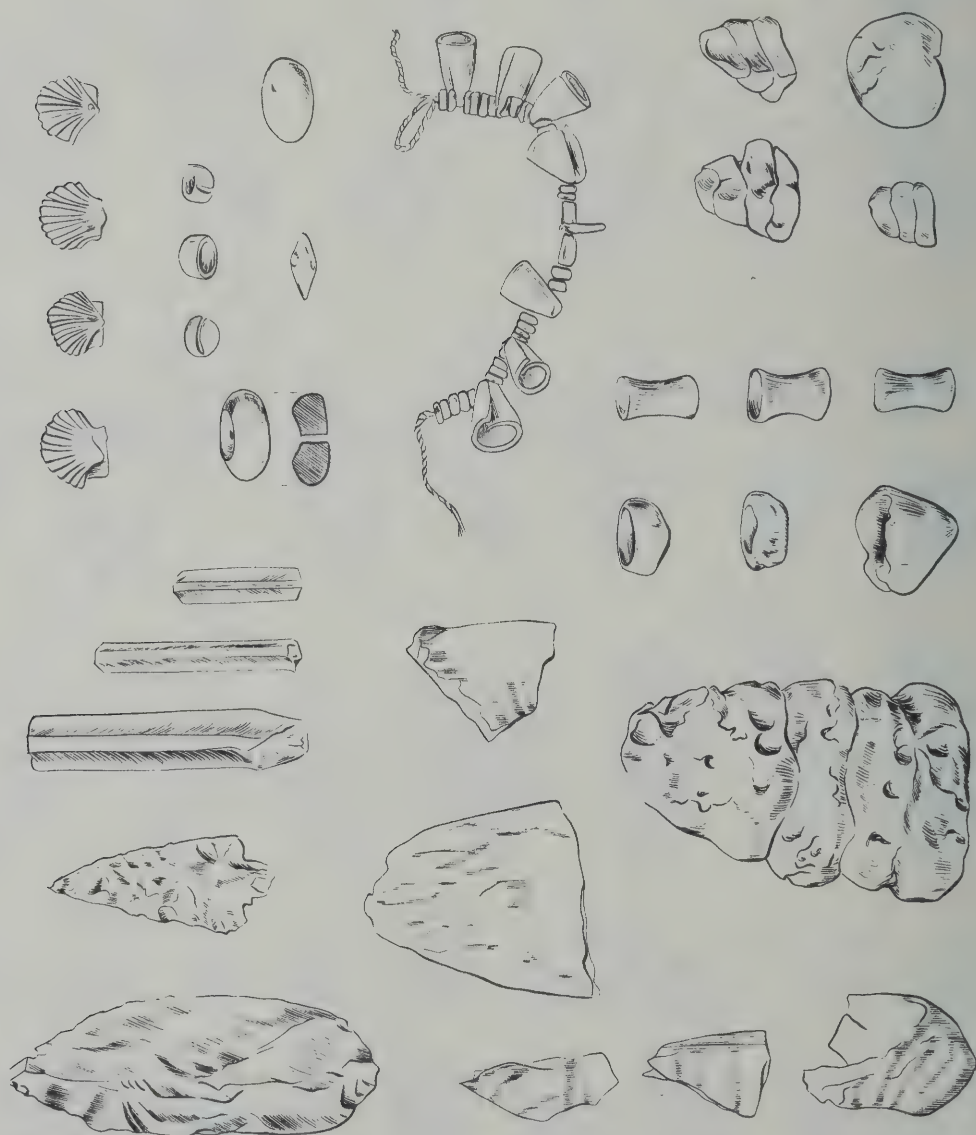


FIG. 212

Se encuentran también frágiles conos de tiza que miden de 1 a 18 cms de altura; pocas flechas, muchas navajas de obsidiana (*Fig. 213*), caracoles (*Fig. 214*) y cuentas de piedra o de concha nácar que el difunto llevaba en la boca.

Más numerosas en los entierros primarios, esas partículas no están ausentes de los secundarios, de tal modo que puede decirse que ninguno de los objetos mencionados es exclusivo de uno de esos dos tipos de sepulturas.

Fig. 213





LÁM. 43



LÁM. 44

Lám. 45



Lám. 46

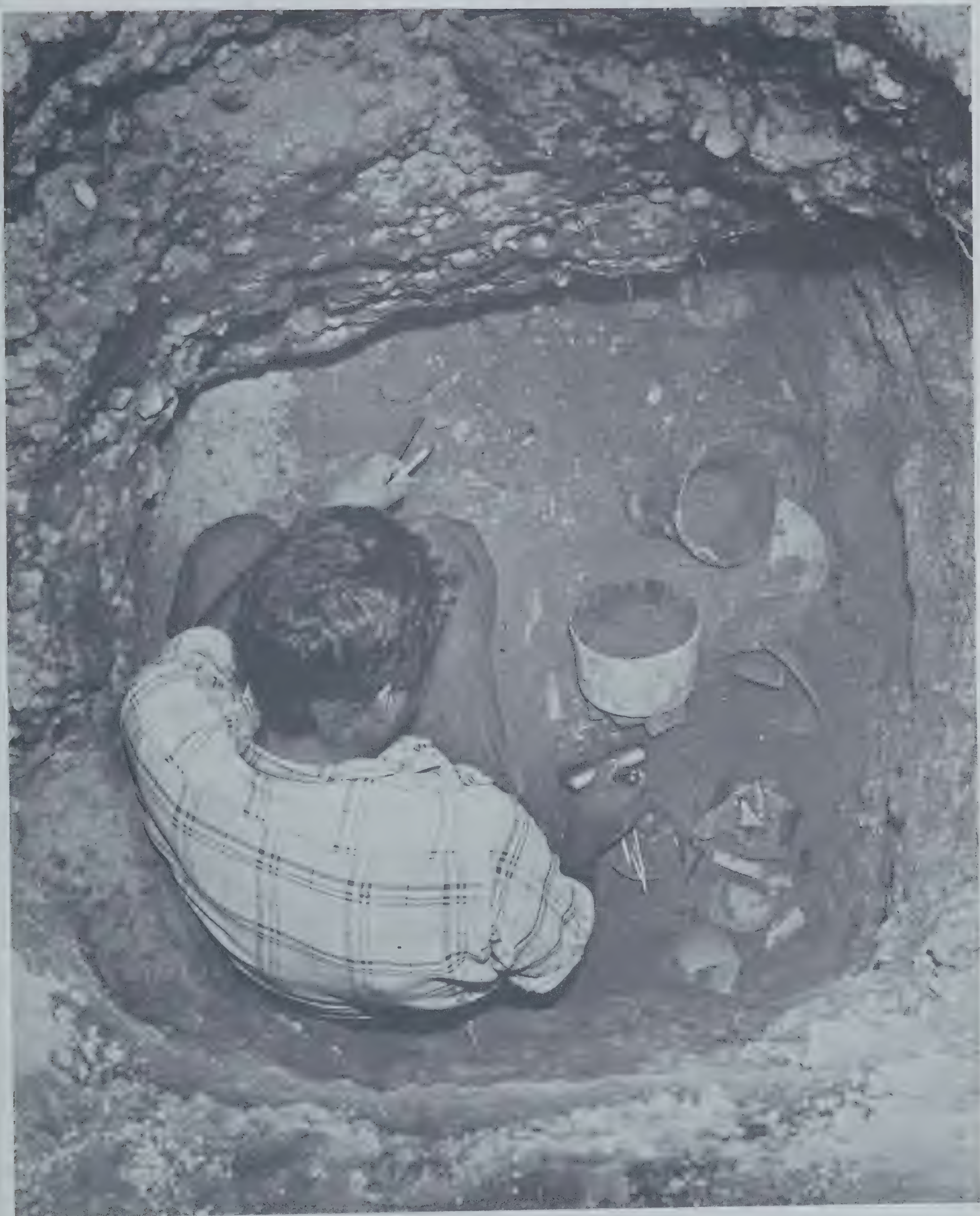
Lám. 47

Lám. 48



LÁM. 49





LÁM. 51

LÁM. 52

LÁM. 53



LÁM. 54

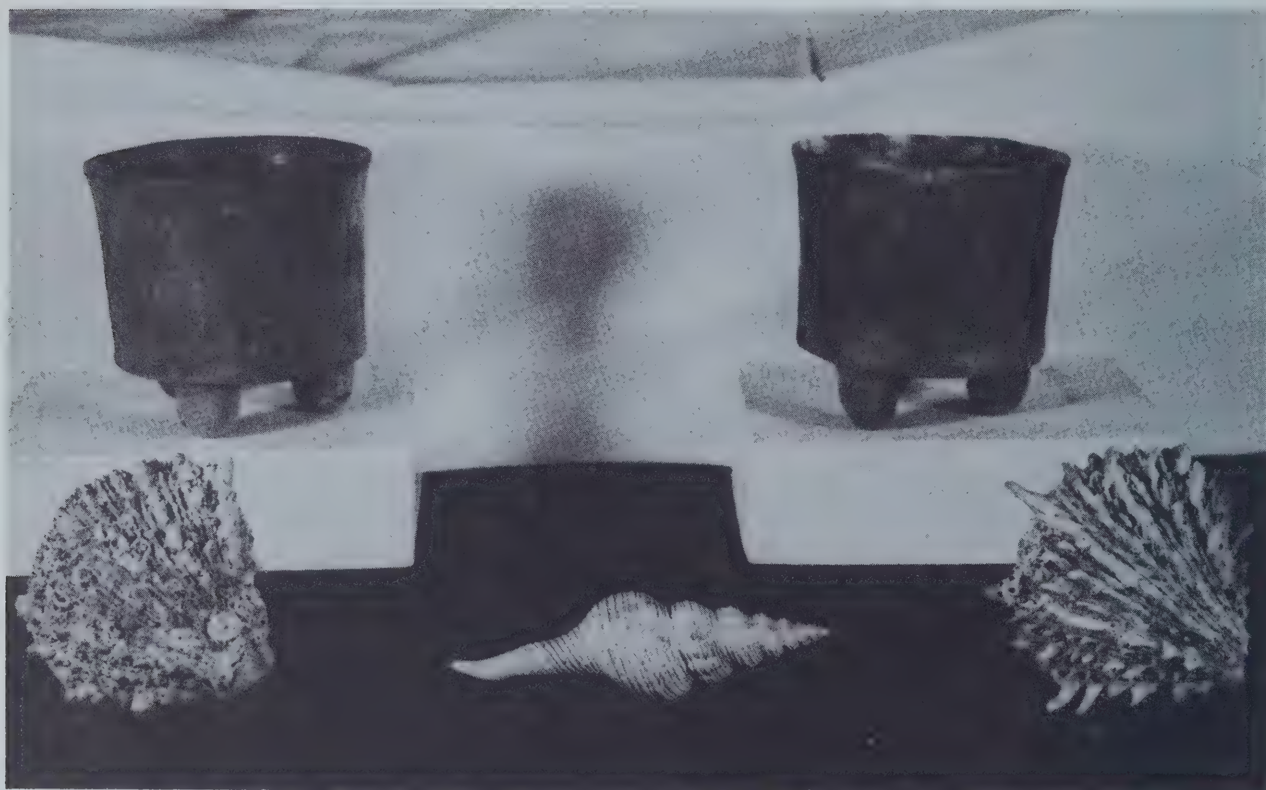
LÁM. 55



LÁM. 56



LÁM. 57



LÁM. 58



LÁM. 59



Lám. 60

LÁM. 61

LÁM. 62



Lám. 63



Lám. 64



Fig. 214

Existen sin embargo, piezas que creemos propias de las hogueras. Éstas son: de un lado, unas máscaras distintas de las de los braseros (*Láms. 10 y 53*); del otro, las muñecas tan características de la producción teotihuacana (*Lám. 56*).

Ya en 1956, al descubrir el *bulto de muerto* de Zacuala, nos había sorprendido el hecho de que la única muñeca entera que contenía el Palacio estuviera asociada al único entierro cuyo cuerpo y ofrenda habían sido sometidos a las llamas.

Esta observación nos permitió descubrir después que muchas de las muñecas enteras o fragmentadas muestran también trazas de fuego.

Puesto que hasta el más mínimo detalle relativo a las ceremonias mortuorias apuntan hacia la resurrección que los mitos sitúan en el centro mismo de la religión prehispánica, pensamos que esta figurilla de aspecto singularmente vivo poseía un valor simbólico. Por una parte, ella podría ser el símbolo de la desarticulación que marca con exactitud la diferencia entre vida y muerte; por otra, la rearticulación, con simples hilos que ligan de nuevo sus miembros, que señala la nueva existencia surgida de la hoguera.

De cualquier modo, varios indicios parecen confirmar que la muñeca es exclusiva de la sepultura primaria. Yayahuala no restituyó más que entierros de segundo o tercer grado y no contenía ninguna muñeca, y Tetitla ofreció tres enteras asociadas con *bultos de muerto*.

Una de esas muñecas trajo una variante inesperada: en lugar de estar enteramente hecha en barro, su cabeza estaba formada por un núcleo de arcilla cubierta con una capa de materia vulnerable al fuego, que representaba los rasgos de la cara. Lo que hace que, en su "resurrección" operada por Carlos Sigüenza, ella guarde un aspecto poco atractivo, propio, quizás, de otro destino que el mundano (*Lám. 57*).

Uno de los entierros-hoguera contenía dos máscaras. Pintadas de rojo (*Lám. 53*), las dos tienen perforaciones que permitían ligarlas al *bulto de muerto* y sugieren, por consecuencia, una finalidad análoga a la de las muñecas: representar el ser engendrado por las llamas purificadoras.

OFRENDAS AISLADAS

En oposición a lo que ocurre con las ofrendas de los entierros, éstas se encuentran diseminadas sin orden en los cimientos de las diversas superposiciones. Tres de ellas provienen de perforaciones carentes de huesos, pero hemos visto que esos desplazamientos más bien confirman la regla.

Tetitla contenía 71 ofrendas, de las cuales sólo 15 pertenecían a la última estructura. Puesto que ya hemos mencionado esos objetos a propósito de la cerámica rojo sobre ocre, limitémonos a recordar que se encontraban todas inmediatamente debajo del piso del nivel superficial, encima de los bloques de tierra o de piedra de sus cimientos.

Las otras 56 ofrendas presentan la misma característica de estar dispersas entre los materiales de sostén. De donde se desprende que las ofrendas aisladas deben de haber sido dedicadas al edificio en construcción y las de los entierros, a ancestros que, de ese modo, recibían periódicamente un homenaje.

Las ofrendas hechas en honor del nuevo edificio se diferencian de las demás por contener siempre un número reducido de objetos (*Láms. 58, 59 y 60*), a menudo uno solo. Si por su diversidad la elección de esos objetos parece casual, hay sin embargo vasijas privilegiadas: la gran olla, por ejemplo, de la que hubo 9; el plato cónico (*Lám. 61*), los dos cajetes superpuestos (*Lám. 62*), que contienen generalmente restos de perro (de los que hubo 15), y los braseros, reservados a este tipo de ofrenda y del que Tetitla fue generosa, ya que ofreció 36 de ellos.

Dada la precariedad de esas construcciones ensambladas por medio de pegamento, las piezas no se encuentran casi nunca unidas entre sí. De ahí la sorpresa de que uno de esos frágiles andamiajes aparezca poseedor aún de cierta forma (*Lám. 63*). La lámina 9 muestra el mismo brasero después de la restauración que hizo el experto Carlos Sigüenza.

Ciertas ofrendas parecen constituidas por restos de hogueras: además de las cenizas y de las fuertes trazas de fuego que presentan los objetos, contienen muchos de esos objetos incomprensibles propios de los entierros: conos y hacecillos, conchas, fragmentos de mica, de pizarra y de navajas de obsidiana.

No contienen nunca, sin embargo, miniaturas, pero sí piezas de braseros (*Figs. 215 y 216*). Es decir, que al mismo tiempo que parecen provenir de las ceremonias mortuarias, siguen no obstante la norma que prohibe a la ofrenda aislada el uso de la miniatura y le atribuye la exclusividad del brasero.

Estas características llevan a pensar que podría tratarse de ofrendas hechas cuando los entierros primarios se cambiaban de lugar, con una parte de los restos de la hoguera. Costumbre que explicaría un fenómeno que siempre nos ha intrigado: la presencia, a veces en varios metros cúbicos de escombros, de restos de incineración.

El caso más espectacular fue proporcionado por el gran patio de entrada de Tetitla, al oeste del edificio. Durante tres días, el escombro que se removía estaba casi enteramente formado por masas de carbones a los que estaban mezclados cajetes de brasero, numerosos "adornos", infinitos fragmentos de mica y de pizarra, cuentas de piedra, así como 480 caracoles, de los cuales varios géneros pertenecen al Pacífico, otros al Atlántico (*Lám. 64*).



Fig. 215



Fig. 216

Conclusiones

El resultado principal de este estudio reside, antes que nada, en el hecho de que, por su misma profusión, los tiestos constituyen el único elemento que crea una verdadera familiaridad con el conjunto de la ciudad. Por elocuentes que sean los testimonios de la arquitectura y de la pintura, sus ejemplares son aún demasiado escasos —y lo serán por muchas generaciones todavía— para dar una idea exacta de la producción de la inmensa metrópoli. De hecho, dada su sorprendente diversidad, se limitan más bien a señalar la indigencia de nuestra documentación y el deber que habría de realizar intensas investigaciones, si se quiere lograr restituir a la *Ciudad de los Dioses* un átomo de vida.

En un lapso razonable, los tiestos proporcionan la certidumbre de que por lo menos una de las componentes del vasto cuerpo nos es conocida. A pesar de la inestabilidad viva de un material tan abundante que parece producido por aluviones, se puede hoy determinar la naturaleza de la cerámica teotihuacana con bastante precisión como para seguirla fuera de su dominio y detectar su influencia sobre los siglos posteriores.

Los vestigios que hemos analizado gozaban ampliamente de las condiciones indispensables para que su testimonio cronológico fuera valedero, puesto que la mayoría estaba integrada a unidades tan bien definidas que es ahora posible establecer una relación temporal, no sólo de los edificios entre sí, sino de los edificios con la ciudad.

Por el carácter de su pintura y de su arquitectura, Zacuala se impuso de inmediato como modelo del *Teotihuacán III*. Lo que reveló que la cerámica de sus tumbas y debajo de los pisos encontrados intactos no podía pertenecer más que a esa fase.

Su primer aporte fue, pues, definir el Clásico, enriqueciéndolo en formas, decoraciones y barros. En efecto, desde la superficie hasta sus niveles profundos, Zacuala restituyó numerosos objetos considerados hasta entonces o post-teotihuacanos (de los que el brasero con adornos es el ejemplo más importante), bien que no habían nunca sido incluidos en ninguna nomenclatura (el vaso cilíndrico rojo sobre ocre, entre otros), o barros como el rosa poroso que estaba inexplicablemente atribuido al periodo tolteca-chichimeca que no guarda de él, sin embargo, el más mínimo recuerdo. (Esta afirmación se basa en el estudio arqueológico de los sitios históricos del Valle de México que estamos realizando desde 1959, con la colaboración de varios especialistas.)

Al poder confrontar los descubrimientos de Zacuala con los de otra estructura, su posición cronológica nos pareció realmente estable. Al mismo tiempo que presentaba un carácter esencialmente clásico, Yayahuala contenía, desde las profundidades del edificio y del *basurero*, abundantes signos de una producción menos artística, hecha pues, en un tiempo reducido, de la que Zacuala no poseía más que unos pocos fragmentos en los escombros. Es decir, que al mismo tiempo que propuso tipos de una etapa posterior, Yayahuala confirmó la naturaleza clásica de Zacuala.

Luego vino Tetitla que, con la luminosa enseñanza de sus estratos definidos, reveló ser intermediaria entre Zacuala y Yayahuala. Sus dos niveles superficiales ofrecieron tepalcates y piezas enteras decoradas con la técnica del molde y con los motivos geométricos que atestiguan el cambio socioeconómico anunciador del éxodo de la *Ciudad de los Dioses*. El tercer nivel ignora todo signo de decadencia y, con el brillo de sus pinturas murales y de su cerámica, se manifiesta contemporáneo del nivel superficial de Zacuala.

Es, pues, sobre bases que consideramos bien cimentadas que se sostienen nuestros diversos periodos teotihuacanos. Observemos que las definiciones de su respectivo carácter son idénticas a las que obtuvimos con el estudio de Yayahuala, puesto que el valiosísimo aporte de Tetitla consiste en haberlos reforzado con un vigor inesperado.

Como Zacuala y Yayahuala, Tetitla contenía vestigios de las dos técnicas decorativas que determinan esta fase: cierta variedad de pintura negativa, y motivos blancos sobre fondo rojo.

Tres vasos de este último tipo se encontraban en el penúltimo nivel en profundidad de Tetitla (*Fig. 197*). La asociación de esas vasijas arcaicas con el más puro clásico (*Fig. 50*) lleva a pensar que, lejos de pertenecer a una cultura anterior que deja de existir cuando se elevan las pirámides, el *Teotihuacán I* representa los comienzos formales de la *Ciudad de los Dioses*, ya que la supervivencia de su cerámica en los palacios sería de otro modo muy improbable.

TEOTIHUACAN II



FIG. 217

TEOTIHUACÁN II

Hemos visto que los elementos constitutivos de esta fase no han sido nunca aislados con suficiente rigor. Es probable que muchos rasgos del Clásico proceden del *Teotihuacán II*, pero no poseemos ninguna prueba que señale uno cualquiera de ellos.

Así, pues, sólo los tipos específicamente teotihuacanos, pero escasos o ausentes de las construcciones descubiertas, nos parecen constituir los indicios más firmes de un periodo anterior. Ahora bien, los únicos que desaparecen de la zona residencial son el *florero* y la *olla Tláloc*, y es significativo que los dos niveles superficiales de Tetitla no contuvieran de ellos ningún vestigio.

Queremos también, provisionalmente, incluir el vaso tubular ornado de motivos rojos grabados (*Figs. 175 a 178*). Además del hecho de su escasez, existe su íntimo parentesco con la forma del *Teotihuacán I*, forma que el *Teotihuacán III* abandonará por completo (*Fig. 217*).

TEOTIHUACÁN III

Apogeo de la *Ciudad de los Dioses*, este periodo se singulariza por una profusión de obras extremadamente elaboradas que obligan a creer que, durante varios siglos, esta sociedad no tuvo otra finalidad que la de transfigurar en arte hasta la más mínima parcela de materia.

Ampliamente extendida, la arquitectura está completada por innumerables y brillantes frescos y las vasijas son a menudo verdaderas joyas. Las estatuillas y máscaras, cuyo número nos obliga a tratarlas en un volumen separado, testimonian una libertad creadora y un dominio plástico por lo menos igual al de los constructores y pintores. Libertad y dominio que Mesoamérica olvidará hasta el renacimiento de la escultura azteca.

A pesar de que los rasgos que caracterizan a Teotihuacán pertenecen todos al *III*, intentemos, no obstante, marcar sus líneas esenciales (*Fig. 218*).

1) *Las formas*

Brasero con borde ornado con aplicaciones hechas en molde.

Brasero con estructuras recubiertas de adornos.

Tapas de tres asas.

Copa con base anular.

Plato cónico negro o crema con soportes minúsculos. Como es probablemente el caso de otras formas, ésta se originó, quizás, también en el *II*. La falta de pruebas y su abundancia en todos los niveles de los diversos edificios, nos hacen considerarlas como distintiva del *III*.

Vaso cilíndrico con tapa o sin ella.

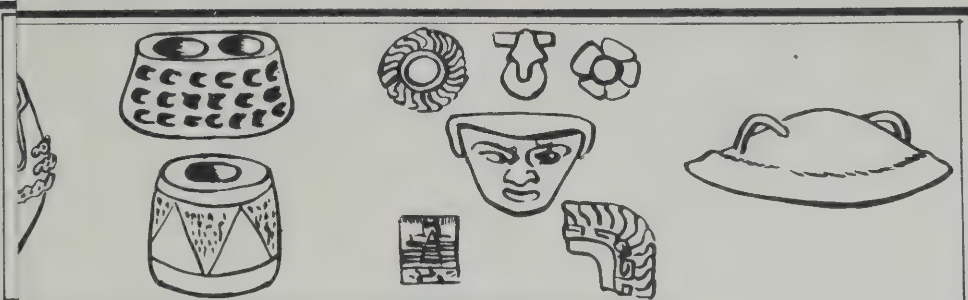
Ollas.

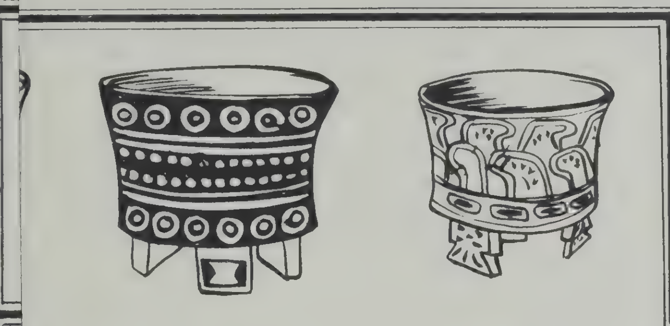
Vasija semiesférica, en barro anaranjado, negro o crema, con base anular que se revela de este modo como una de las particularidades de Teotihuacán. Y eso no sólo por su extraordinaria frecuencia, sino también por su desaparición casi total de los centros tolteca-chichimecas contemporáneos y posteriores al abandono de Teotihuacán.

2) *Las decoraciones*

Los 35 125 tiestos pintados restituidos por Tetitla demuestran que la pintura constituía la decoración de más uso. Se reparte principalmente en: pintura al fresco y pintura aplicada antes de la cocción de la vasija, de los grupos Nos. 7, 8 y 9.

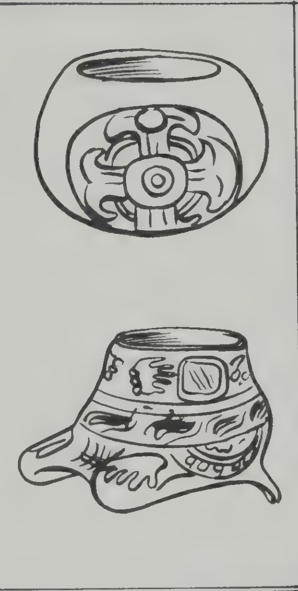
A pesar de esta abundancia de colores, el grabado, con sólo 6 205 restos, es tan rico en invenciones y traduce tan fielmente el complejo simbolismo teotihuacano, que aparece como la técnica más representativa de la fase clásica. Sobre todo si se tiene en cuenta su degeneración primero, y luego su completa desaparición durante los siglos guerreros.

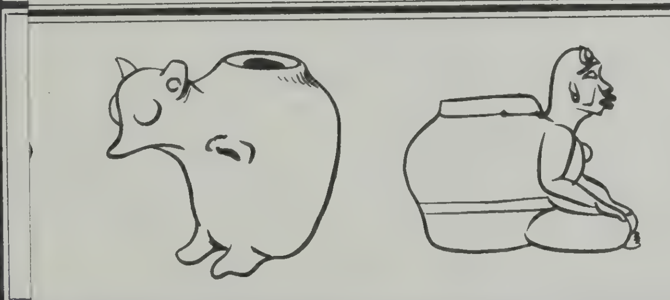


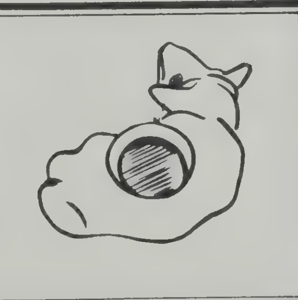


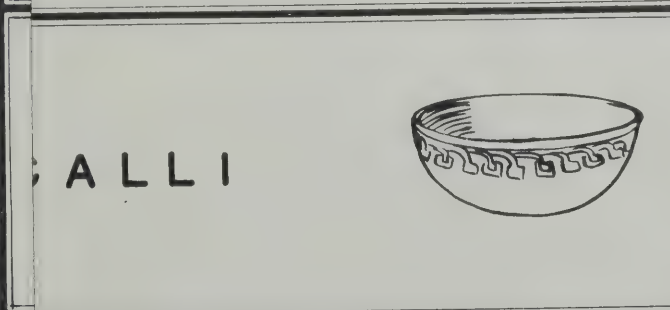


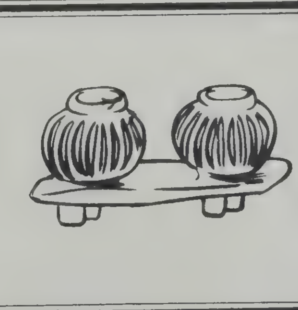






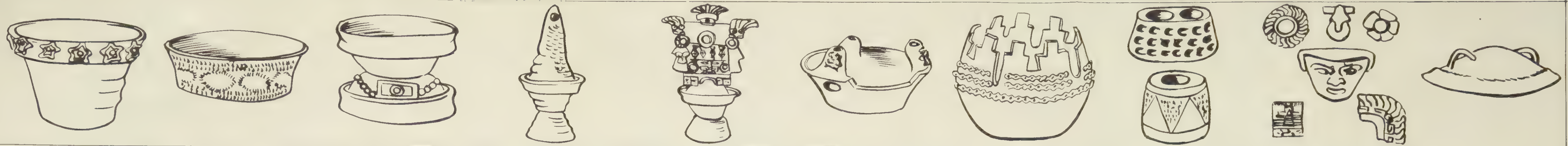



ALLI

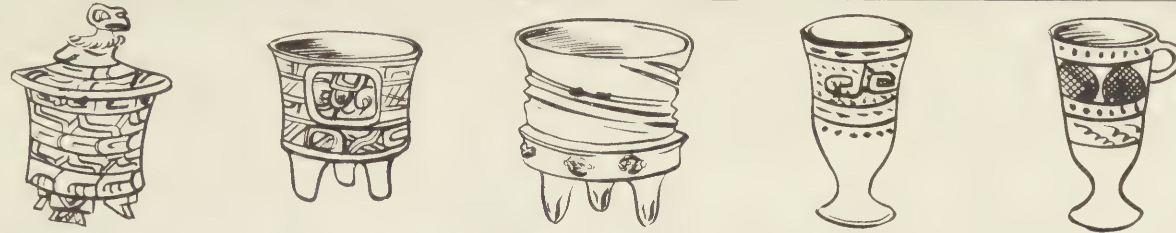


TEOTIHUACAN III

BARRO TIPO 2



BARRO TIPO 3







BARRO TIPO 4













BARRO TIPO 6











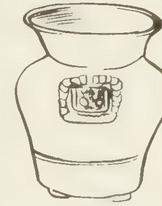


BARRO TIPO 7

















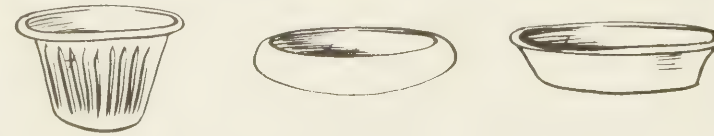




BARRO TIPO 8



BARRO TIPO 9



TECALLI



Fig. 218

TEOTIHUACÁN IV

Si se considera esta fase no como un corte, sino como un simple desarrollo de la precedente, con la que se articula en un todo orgánico hasta el fin de Teotihuacán, es posible adelantar algunas definiciones. Hay que tener siempre presente que todos los tipos susceptibles de componer este periodo se encontraban asociados a una cerámica clásica, a una pintura mural y a una arquitectura que, menos elaborada que la de los niveles anteriores, es, sin embargo, exclusiva de la *Ciudad de los Dioses.*

Dado que los platos con motivos lineales aparecieron debajo del penúltimo nivel de construcción de Tetitla, se puede estimar este género de decoración como propio de un momento histórico en el que, por razones que hemos intentado analizar en otra parte,[28] la actividad artística de la metrópoli, bien que siempre vigorosa y fuertemente enraizada en la tradición, tiende sin embargo a la simplificación, a cierta economía del trabajo.

Así, los dibujos elementales aparecen al lado de las ricas representaciones simbólicas, los complejos motivos del bajorrelieve ceden el paso a las grecas y a las líneas onduladas hechas con molde; el grabado y la pintura al fresco disminuyen.

Con estas bases, se puede, pues, concluir que el *Teotihuacán IV* está marcado por los rasgos siguientes (*Fig. 212*):

1) Advenimiento de motivos elementales, los únicos que reproducirán los siglos guerreros desde Culhuacán.

2) Bajorrelieve hecho en molde sobre barros duros, técnica que había sido durante mucho tiempo reservada a la cerámica anaranjada.

3) Cajetes y ollas adornados con dibujos lineales.

4) Un "neo-champ-levé" simplificado y geométrico.

[28] Laurette Séjourné: *El Universo de Quetzalcóatl,* Fondo de Cultura Económica, México, 1962.

TEOTIHUACAN IV

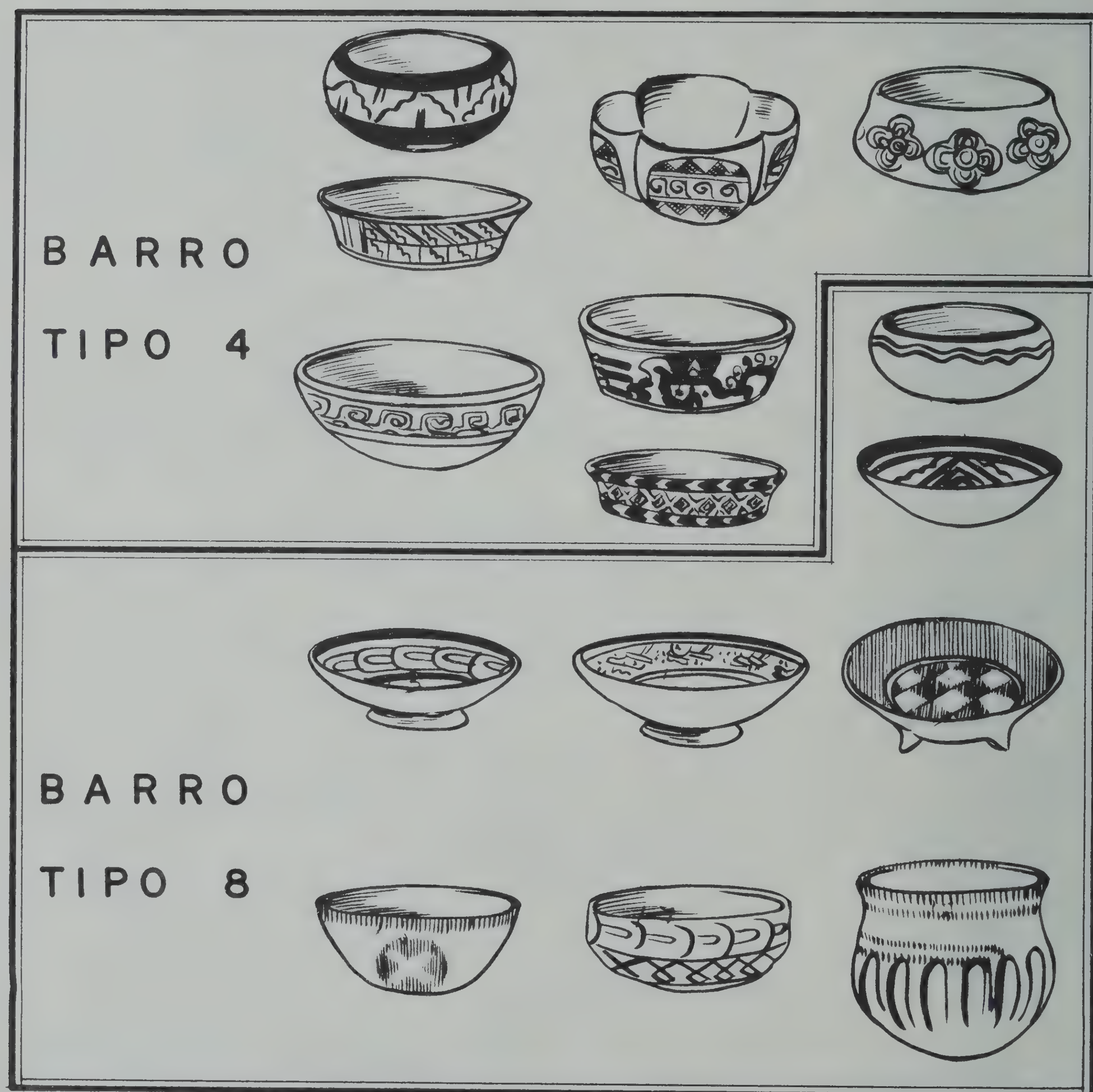


Fig. 219

CRONOLOGÍA DE LOS EDIFICIOS

HEMOS visto que la mayor aportación de los tepalcates considerados fuera de los jeroglíficos y de los símbolos que representan, es permitir el conocimiento de la producción global de la cerámica de Teotihuacán. Tratándose de la ciudad que ayudó a todas las demás a nacer, de la metrópoli de Mesoamérica entera, es indispensable el conocimiento de las obras más fáciles de transportar y de reproducir, para comprender con un mínimo de claridad las diversas manifestaciones culturales del antiguo México.

Por lo que se refiere a la cronología, debemos reconocer que si los tiestos se limitaran a los pequeños ajustes apuntados sobre las distintas fases, podríamos preguntarnos acerca de la utilidad que hay en consagrarles tantos esfuerzos. Ésta es la razón que nos lleva a agregar algunas precisiones.

En primer término, el hecho de que las etapas cronológicas establecidas a base de los tiestos constituyen la única guía para orientarse en el caos de los siglos guerreros, que por ser los únicos a los que se refieren los anales precolombinos, son susceptibles de convertirse —cuando se haya logrado ordenarlos— en punto fundamental de referencia histórica.

Esas etapas proponen, además, la solución a un problema de interés general para la *Ciudad de los Dioses* misma: la relación temporal que existe entre su centro ceremonial y el área de los palacios.

Apoyándose en las crónicas que atribuyen a los toltecas de la antigua Tula el origen de las demoliciones cíclicas consumadas por los aztecas cada 52 años, un edificio de cuatro superposiciones habría vivido 208 años. Y es imposible no atribuir el origen de esta costumbre a Teotihuacán, ya que ella es incontestablemente la primera y la única, hasta Tenayuca, en haberla puesto en práctica.

Ahora bien, ¿dónde situar estos dos siglos de los diez que perduró la *Ciudad de los Dioses*? La idea corriente es que la zona residencial fue abandonada al mismo tiempo que la ciudad, pero esta hipótesis está resueltamente descartada por las desigualdades cronológicas que revelan los tiestos.



65
54
62
24
26
61
33
57
23
52
55
50
59
63
56
49
27
64
66
60
58
68
22
21
53
25
64
29
71
37
51
67
28
30
33
17
16
32
1
5
32
11
10
47
70
2
9
30
12
31
21
3
4
13
36
18
20
6
19
22
7
46
38
44
43
42
20
40
41
39
45
17
31
27
15
14

23

19

24

25

34

28

26

8

CONJUNTO CORRESPONDIENTE AL NIVEL 2 EXPLORACION DE 1945

16

29

48

T E T I T L A

ENTIERRO

OFRENDA

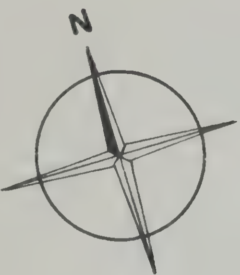
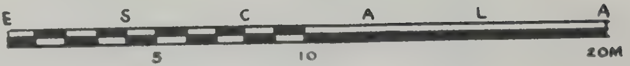


FIG. 220



T E T I T L A

ENTIERRO

OFRENDA



Fig. 221



Éstos descubrieron, en efecto, que el último nivel de Zacuala es anterior a los de Yayahuala, incluso al nivel original. Contemporáneo, quizás, de Yayahuala durante sus niveles superficiales, Tetitla no posee el carácter clásico de Zacuala más que en su tercera construcción en profundidad. Es decir, que en el momento del abandono de Zacuala, Tetitla tenía aún un centenar de años para vivir y declinaba, a su vez, cuando Yayahuala comenzaba a emerger (*Fig.* 222).

Estas desigualdades demuestran que el abandono de las casas no corresponde de ningún modo a un éxodo general y que, lejos de ser casual, el fenómeno de las superposiciones constituye una ley estructural: los estratos arquitectónicos no podían superponerse al infinito y la existencia de las moradas de los dioses, como las de los hombres, estaba fijada por adelantado. Ciertos aspectos que no pueden representar más que técnicas de abandono, ofrecen unas pruebas suplementarias a este respecto: porciones de las callecitas que rodean los edificios fueron condenadas por gruesas piedras amarradas con tierra; peldaños de las escaleras de acceso a los templos transformadas, por medio de lajas, en cajas alargadas que encontramos llenas de materias carbonizadas.

Por otro lado, la movilidad del emplazamiento de los edificios explicaría dos particularidades del urbanismo. Primero, el rigor inexorable que presenta el plano de Teotihuacán, ya que cada unidad de habitación se inscribe en un bloque con una exactitud matemática, de modo tal, que una retícula establecida a base de los 60 m de lado que miden los edificios señaló, en una foto aérea, los límites de Tetitla, que aún no habían sido descubiertos cuando la fotografía fue tomada. Si se tienen en cuenta, a la vez, las demoliciones y las reconstrucciones cíclicas, así como el abandono de esos espacios repletos de estructuras, la rigidez del plano (todo cambio tiene lugar dentro de una superficie de 60 × 60 m), revela ser la única medida susceptible de salvar del caos a una metrópoli tan dinámica.

Esta movilidad explicaría el excesivo acercamiento de los edificios que denuncian las exploraciones: los sondeos realizados en el exterior de todos sus lados respectivos han puesto a la luz la existencia de cuartos, separados de los de la construcción descubierta por el solo muro que rodea a las callecitas. De donde se desprendería que si las casas hubieran existido todas al mismo tiempo, los 100 kilómetros cuadrados de la *Ciudad de los Dioses* hubieran presentado la misma urba-

nización desprovista de aire y de espacios abiertos que las minúsculas ciudades medievales europeas.

A pesar de la escasez de nuestros conocimientos, ciertos rasgos atestiguan que debió de ser de otro modo. Entre otros, la importancia dada a los espacios, tanto interiores como exteriores —importancia que emana de la filosofía y que impregna toda la plástica—, y el hecho de que la zona residencial no podía carecer de árboles y de plantas. Primero, por simple deducción lógica, teniendo en cuenta el refinamiento y el gusto por la belleza que certifican las moradas; y segundo, por el papel que tenían los jardines en Tenochtitlan. Los cronistas españoles no se cansan de evocar la profusión de flores que embellecía la ciudad y es probable que, por sus mismas dimensiones, la *Ciudad de los Dioses* se permitiera lujos por lo menos semejantes a los que conocería siglos más tarde su modesta heredera, ya que la capital azteca no sobrepasaba los 16 km^2. Hipótesis fuertemente sostenida, además, por el hecho de que no parece haber un elemento cultural que los aztecas no hayan recogido de sus ancestros teotihuacanos.

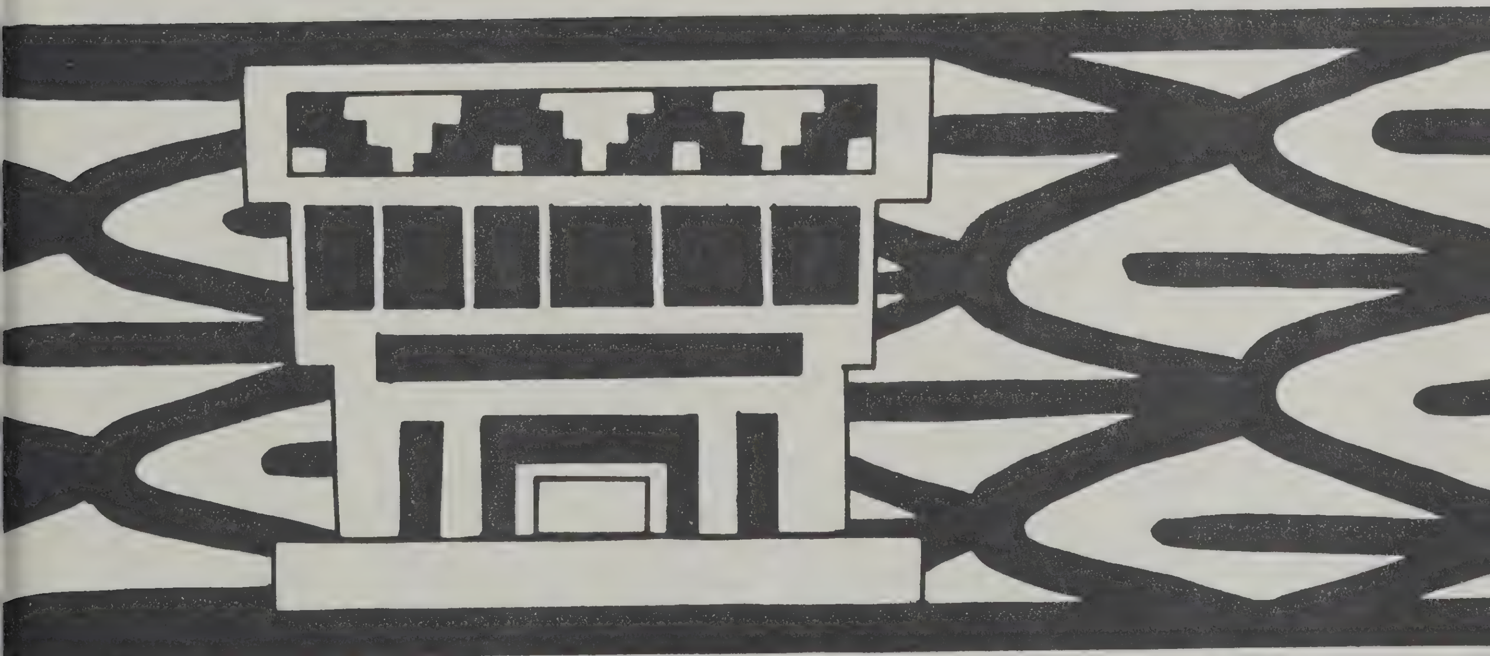
Por todo eso creemos que el sitio que ocupaban los edificios, llegado al término de su ciclo vital, debió de recubrirse de vegetación. Sería de gran provecho poner a prueba en el terreno esta hipótesis que nos parecé útil para dirigir las exploraciones, pero que plantea el problema de saber cómo se vencía el desnivel de tres o cuatro metros que se producía entre el lugar abandonado y la calle.

Pese a la exigüidad del campo estudiado —que además, hemos voluntariamente privado de su valor simbólico—, esperamos que este libro contribuya a que la tarea del arqueólogo se salve del menosprecio con que se la trata cuando se aleja del descubrimiento de obras de arte o de ciudades desaparecidas. Es sólo en el caso en que esta tarea esté desprovista del apoyo exterior —estímulo imprescindible a la investigación en todas las ramas del saber—, cuando ella se encierra sobre sí misma y se convierte en absurdo pasatiempo. Es decir, que la única prueba de validez para un trabajo arqueológico es, por el contrario, la posibilidad que tiene de transmitir un conocimiento exacto sobre un tema de interés general. Su método no es otro que el de las ciencias naturales, o sea, el análisis minucioso de las partes y su confrontación in-

cesante con un todo que las trasciende. La naturaleza misma de la materia analizada nos concierne a todos y permite, pues, escapar del hermetismo. El hecho de que el cuerpo que se trata de interpretar es una cristalización de energías interiores y de procesos, ya no mecánicos sino espirituales, obliga, si no se quiere caer irremediablemente en el vacío, a esforzarnos por estar siempre en el nivel de lo inteligible.

Por lo que respecta a mi experiencia, sólo después de vislumbrada la filosofía que forjó la unidad cultural prehispánica tuve la fuerza de consagrarme a una tarea material tan ingrata, que yo había también desdeñado por mucho tiempo. Hubo, naturalmente, muchas dudas en continuar con el árido estudio de la cerámica. Si siempre he vuelto a él, es porque me ha parecido, cada vez de una manera más evidente, ser la única vía de acceso al pensamiento quetzalcoatliano, a esa visión de lo humano, sorprendente de audacia y de profundidad.

FIG. 222



Índices

LISTA DE LÁMINAS

37, 38 y 39. Vasija en forma de quetzal. (La Ventilla. Exploración del arqueólogo Juan Vidarte. Foto Luis Quintana.)
40. Olla-calabaza en barro anaranjado.
41. Olla antropomorfa en barro anaranjado.
42. Olla en forma de perro. (La Ventilla. Exploración de Juan Vidarte. Foto Luis Quintana.)
43 y 44. Lanzador de disco en barro anaranjado. (Fotos Irmgard Kimball.)
45. La ofrenda Nº 3. en el momento de su descubrimiento.
46. Perforaciones de las sepulturas practicadas en el interior de un cuarto.
47. Sepulturas en un patio.
48. Objetos en un entierro.
49. Objetos en un entierro.
50 y 51. Entierro Nº 14.
52. El lanzador de disco, antes de haber sido totalmente descubierto.
53. Máscaras y objetos con fuertes trazas de fuego. Entierro Nº 2.
54. Entierro Nº 11.
55. Entierro Nº 16.
56. Las muñecas teotihuacanas. (Foto Irmgard Kimball.)
57. Muñeca reconstruida.
58, 59 y 60. Ofrendas aisladas.
61. Ofrenda formada por un plato cónico.
62. Dos cajetes *in situ*.
63. Brasero al momento de salir a la luz.
64. Una parte de los caracoles encontrados mezclados con cenizas y otros objetos. (Foto Jorge Castañeda.)

LISTA DE FIGURAS[1]

1. El Señor Quetzalcóatl pintado sobre una vasija. (Tamaño original.)
2 y 3. Gráfica de la cerámica de Yayahuala.
4. Borde de brasero en forma de almena.
5. Brasero con capuchón.
6. Brasero.
7. Bordes de braseros.
8 y 9. Vasijas de braseros con adornos de nidos de abejas.
10. Brasero en color. (¼ del tamaño original.)
11. Aplicaciones sobre vasijas de braseros.
12. Aplicaciones de bordes de braseros.
13. Brasero. (Tamaño original.)
14. Bordes de braseros en forma de almenas.
15 y 16. Figuras moldeadas sobre tubos de braseros.
17 a 20. Los llamados "candeleros".
21. Fragmentos de vasijas de paredes muy gruesas.
22 a 26. Adornos de braseros.
27. Brasero.
28. Adornos de braseros.
29. Motivos de estilo teotihuacano hechos con sello.
30. Brasero en color.
31. Dibujos al carbón en el fondo de una tapa.
32 y 33. Miniaturas de barro sin pulir.
34. Adornos de brasero. (Tamaño original.)

[1] Salvo mención especial, los objetos reproducidos están a la mitad del tamaño original; fueron descubiertos por la autora y se encuentran, ya sea en la bodega de la zona arqueológica de Teotihuacán, ya sea en el Museo Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

35. Escultura en bajorrelieve sobre un vaso. (Tamaño original.)
36. Motivos esculpidos.
37. Vaso esculpido. (Tamaño original.)
38. Desarrollo de la escultura de un vaso. (Tamaño original.)
39. Vaso esculpido. (Tamaño original.)
40 y 41. Motivos en bajorrelieve sobre barro.
42. Vaso esculpido. (Tamaño original.)
43 a 49. Motivos esculpidos en bajorrelieve.
50. Vaso grabado, con la tapa adornada de un quetzal. (Tamaño original.)
51 y 52. Motivos grabados.
53. Vaso grabado. (Tamaño original.)
54. Motivo grabado. (Tamaño original.)
55. Vaso grabado. (Tamaño original.)
56 y 57. Fragmentos de vasijas pintadas al fresco. (Tamaño original.)
58. Fragmentos pintados al fresco.
59. Vasija pintada al fresco. (Tamaño original.)
60. Fragmentos pintados al fresco. (Tamaño original.)
61. Cajete semiesférico pintado al fresco. Fue descubierto en Tikal en 1961. Museo de Guatemala, Guatemala. (Dibujo de Antonio Tejeda.)
62. Vaso pintado al fresco. (Tamaño original.) Museo Frida Kahlo.
63. Fragmentos pintados al fresco.
64. Motivos pintados al fresco. (Tamaño original.) El coyote en forma humana está tomado de un vaso del Museo Diego Rivera.
65. Vaso pintado al fresco. (Tamaño original.) Museo Frida Kahlo.
66. Fragmentos pintados al fresco.
67. Vaso negro con líneas diagonales blancas. (Tamaño original.)
68. Vasos ornados con diversos tipos de acanaladuras.
69. Cerámica decorada con el sistema mate-brillante.
70. Vaso decorado con el sistema mate-brillante. (Tamaño original.
71. Vasos con decoración de pintura negativa.
72. Bordes y soportes del vaso cilíndrico.
73. Copas decoradas con pintura negativa.
74. Vasija pintada al fresco. (Tamaño original.) Museo Frida Kahlo.
75. Vasija pintada al fresco. (Tamaño original.)
76. Cajete decorado con líneas mate-brillantes.
77. Cajetes cónicos negros.
78. Vaso pintado al fresco. (Tamaño original.) Museo Frida Kahlo.

79. Fondo interior grabado del cajete cónico negro o crema.
80. Fragmentos de *floreros* y de *ollas Tláloc.*
81. Comales.
82 y 83. Soportes de laja hueca.
84. Vaso esculpido en bajorrelieve. (2/3 del tamaño original.)
85. Desarrollo de un vaso esculpido. (Tamaño original.) Fue desenterrado en agosto de 1964, al hacerse el periférico que rodea el centro ceremonial. Bodega de Teotihuacán.
86 y 87. Motivos esculpidos.
88. Vaso con pintura negativa.
89. Motivo de un vaso con pintura negativa en tres colores (Tamaño original.)
90. Vaso pintado al fresco. (Tamaño original.)
91. Vaso pintado al fresco con personaje en relieve. (Tamaño original.)
92. Motivo de un vaso pintado al fresco. (Tamaño original.)
93. Vaso pintado al fresco. (Tamaño original.)
94 y 95. Motivos de vasos pintados al fresco. (Tamaño original.) Museo Diego Rivera.
96, 97 y 98. Vasos grabados.
99. 100 y 101. Aplicaciones en las bases del vaso cilíndrico.
102. Ollas grabadas.
103. Ollas y otras cerámicas acanaladas.
104. Grabado cuneiforme sobre tecomates.
105. Fondo exterior moldeado de la vasija de la figura 117. (Tamaño original.)
106 y 107. Grabado profundo de figuras geométricas sobre cajetes.
108. Motivos geométricos grabados.
109. Cajetes semiesféricos con motivos moldeados.
110. Tecomate grabado. (Tamaño original.)
111. Cajetes semiesféricos con grabados hechos con molde.
112. Neo champ-levé, relieve mínimo y motivos geométricos. Proviene de la exploración de La Ventilla.
113. Vaso acanalado. (Tamaño original.)
114 y 115. Vasos pintados al fresco. Ligeramente reducidos.
116. Cajetes grabados con motivos geométricos.
117. Desarrollo de una vasija grabada en molde. Ligeramente reducido. Museo Nacional de Antropología e Historia.
118. Vasijas miniaturas grabadas.
119 y 120. Vasijas pintadas al fresco. (Tamaño original.)

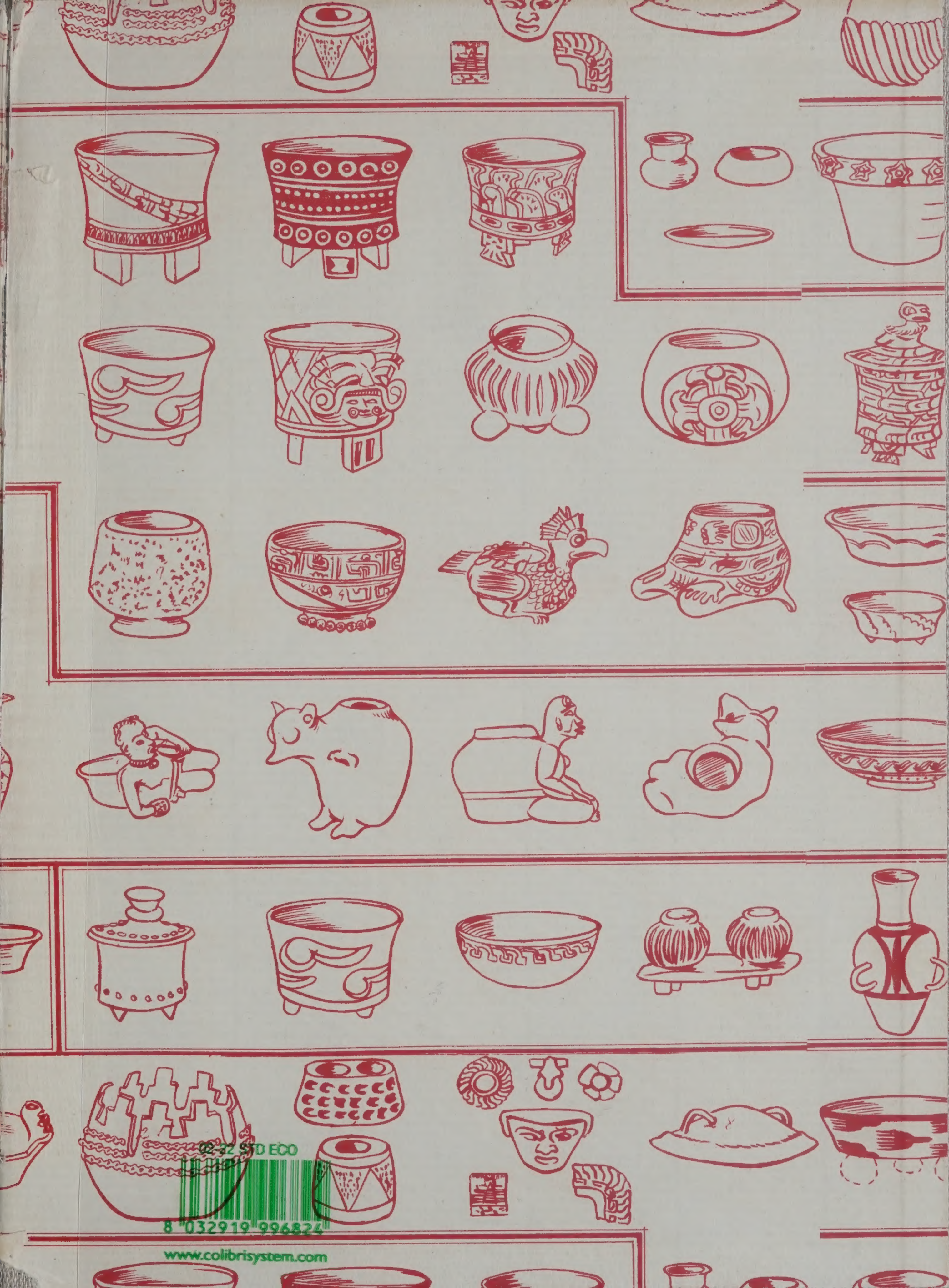
121. Vasija pintada al fresco. (Tamaño original.) Museo Frida Kahlo.
122. Motivo que envuelve la gran vasija semiesférica negra de la lámina 36. Fragmento. (Tamaño original.)
123 y 124. Formas diversas.
125 y 126. Soportes diversos.
127 y 128. Miniaturas.
129. Formas diversas del grupo Nº 5.
130. Olla anaranjada. (Tamaño original.)
131 y 132. Cerámica semiesférica con base anular, típica del barro anaranjado.
133. Vaso con grabado de molde. Representa a Quetzalcóatl en su aspecto de Señor de la Aurora. Los cortes de caracol que rodean la imagen y adornan los soportes constituyen el emblema de esta entidad.
134. Olla en barro anaranjado, pintada al fresco. (3/4 del tamaño original.) Museo Frida Kahlo.
135. Vasijas semiesféricas.
136. Grabado en el fondo exterior de las vasijas semiesféricas.
137. Olla en forma de calabaza. (Tamaño original.)
138. Grabados sobre el fondo interior de las vasijas semiesféricas.
139. Vasijas cónicas anaranjadas.
140. Olla en forma de calabaza. (Tamaño original.)
141. Olla antropomorfa.
142. Cajete con aplicaciones.
143. Tapas del cajete cilíndrico alto.
144 y 145. Motivos que decoran las bases del vaso cilíndrico.
146. Soportes del vaso cilíndrico.
147 a 150. Aplicaciones moldeadas del vaso cilíndrico.
151. Ollas con medallones moldeados.
152. Fragmentos de vasijas antropomorfas y zoomorfas.
153. Vasos zoomorfos. (Tamaño original.) Museo Nacional de Antropología e Historia.
154. Ánfora típica del barro rosa. (1/8 del tamaño original.)
155. Fragmentos de ánforas.
156. Fragmentos de vasijas antropomorfas y zoomorfas.
157. Motivo de un vaso pintado, rojo sobre ocre.
158 y 159. Vasija de la ofrenda Nº 1, de Tetitla. (Tamaño original.)
160. Conjunto de la ofrenda Nº 1, Tetitla.
161. Conjunto de la ofrenda Nº 5, Tetitla.
162 y 163. Cajetes semiesféricos con base anular. Ofrenda Nº 3, Tetitla. (Tamaño original.)

164 y 165. Motivos que decoran el vaso cilíndrico-cónico.
166 y 167. Cajetes cónicos. (Tamaño original.)
168. Olla con cuello dentado. (Tamaño original.)
169. Fragmentos de ollas.
179. Olla.
171. Olla. (Tamaño original.)
172. Vaso pintado y grabado. (Tamaño original.)
173 y 174. Vasijas semiesféricas, sin base.
175. Vaso tubular con incisión profunda. (Tamaño original.)
176. Vasijas semiesféricas, sin base.
177 y 178. Vasos tubulares con incisiones profundas. (Tamaño original.)
179. Vasija semiesférica con soportes.
180. Vasijas semiesféricas con base anular.
181. Vasija con decoración interior y exterior.
182. Vasijas de silueta compuesta.
183. 184 y 185. Tecomates con decoración exterior.
186. El llamado "patojo".
187. Motivos incisos.
188. Conjunto de la ofrenda Nº 51.
189. Cajete cónico. (¾ del tamaño original.) Colección privada.
190. Cajete cónico. (¾ del tamaño original.)
191 y 192. Fragmentos de vasijas blanco sobre rojo.
193. Fragmentos de vasijas blanco sobre rojo, con decoración de molde.
194. 195 y 196. Cerámica roja.
197. Vaso característico del *Teotihuacán I*. (Tamaño original.)
198. Ollitas de alabastro adheridas a una base del mismo material. (Tamaño original.) Museo Diego Rivera.
199. Fragmentos de vasijas de alabastro.
200. Vasija de alabastro pintada al fresco. (Tamaño original.)
201. Fragmentos de vasijas de alabastro.
202 y 203. Vasijas en barro blanco, pintadas al fresco. (Tamaño original.)
204. Representaciones en los Códices del *Bulto de muerto*. 1: Florentino. 2: Borbónico. 3: Bodley. 4: Florentino. 5: Magliabecchi. 6: Nuttall. 7: Fejervary. 8: Borgia. 9: Durán. 10: Magliabecchi.
205. Miniaturas del entierro Nº 14.
206 a 209. Discos cóncavos cuya finalidad desconocemos.
210. Mica cortada. (Tamaño original.)

Este libro se acabó de imprimir el día 23 de abril de 1966 en los talleres de Litoarte, S. de R. L., Ferrocarril de Cuernavaca 683, México 17, D. F. La composición del texto se hizo en los talleres de Gráfica Panamericana, S. de R. L., Parroquia, 911, México 12, D. F. En su composición se utilizaron tipos Baskerville de 12:14, 10:12 y 9:11 pts. La edición estuvo al cuidado de
Lauro José Zavala

Diseño tipográfico de
Graciela Salicrup.





02-32 STD ECO
8 032919 996824
www.colibrisystem.com


UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 004196298